انسل

ماهنامه تخصصی هنر عکاسی

سال دوم شماره بیست و چهار بهمن ماه۱۴۰۳

Anselmagazine

20 01 2025 02 24

گفتارهای این شماره

کشتن مهمان ۲ آغاز سخن ۳

آوازه دار به پدر عکاسی طبیعت ایران، نیکول فریدنی ۴ زندگی رو به پایان تالاب انزلی ۷

نیکول فریدنی، یک عکاس طبیعت بی همتای ایرانی ۸

نیکول فریدنی و مردم نگاری هایش ۱۰ سامان دهی رنگ در عکاسی طبیعت ۱۵

ردپای آدم ها در طبیعت ۳۰ چند عکس از هنرمندی ایرانی ۳۵

میترا، ایزد نور و روشنایی ۳۸ یک عکس نمادین در تاریخ هنر ۳۹

گزارش ماه: زنان با روسری در خیابان های پاریس ۴۱

بخش نگاره سازی ۵۳ یک گفتگوی کوتاه و الهام بخش برای عکاسان طبیعت ۵۴

به یاد معدنچیان ایرانی ۶۰ یک عکس و جستار نوشته ای بر آن ۶۱

در کنار من بایست، گفتار نوشته ای بر یک نمایش ایرانی ۶۳

بخش داستان و عکس، بوف کور، بخش ششم ۷۱

درخت توس - اسپن، کلورادو، آمریکا - ۲۰۲۰ میلادی ۸۳ تندیس گوزن در طبیعت سیبری ۸۴

عکس های دیرین ۸۵ عکس ویژه ۹۲ درباره عکس رویه پشت ۹۴

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 نگاره‌گر رویه ماهنامه: حبیب کاووسی

عکس رویه: عکسی از دانیل کردان عکس رویه پشت: خرس آلاسکا، عکسی از برایان پترسون

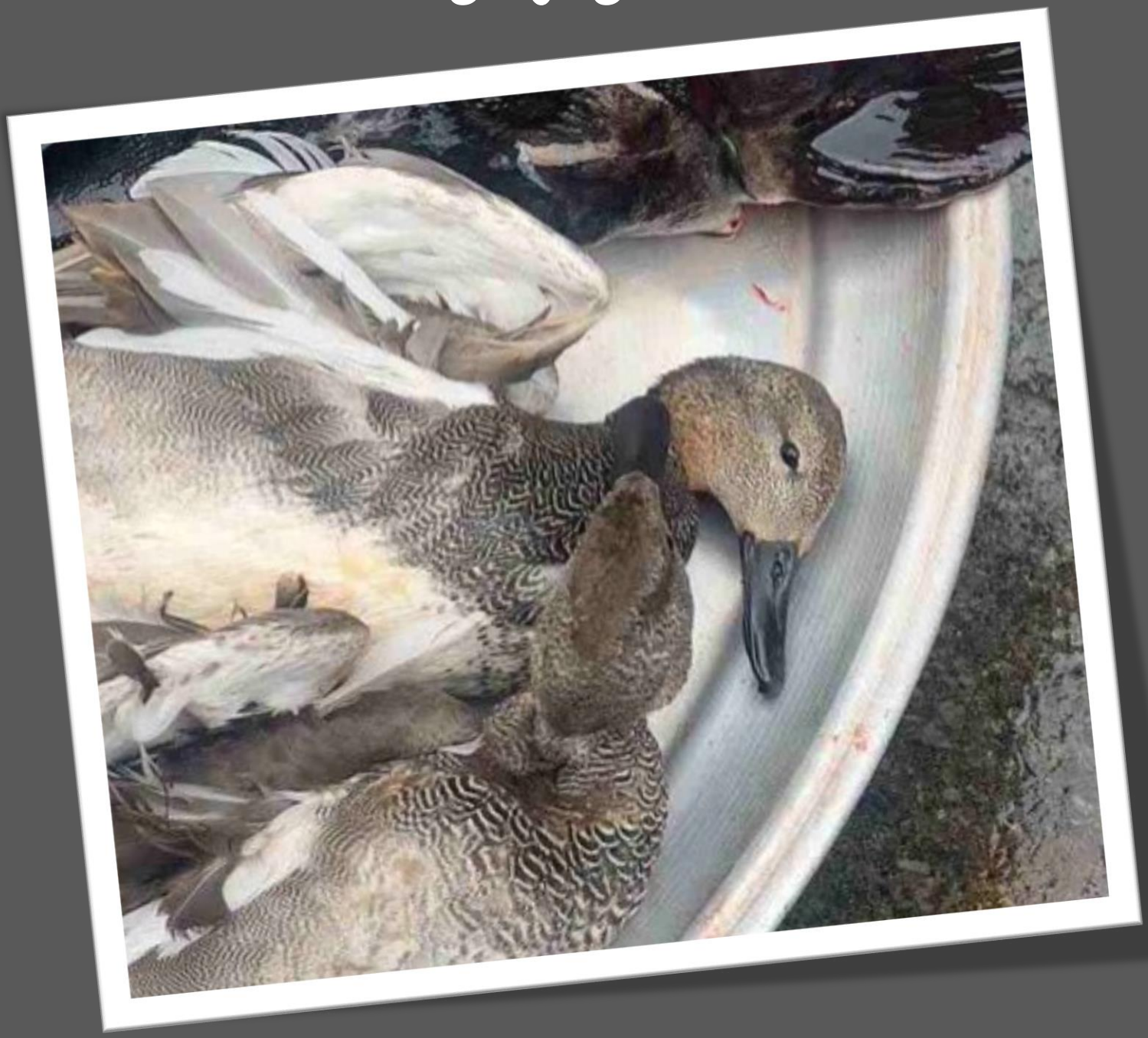
همکاران این شماره: دانیل کردان، برایان اف پترسون، جمال رحمتی، سونا خوشخبری، ساسان گلفر، حبیب کاووسی، علی طباطبایی

با سپاس ویژه از هیپا HIPA

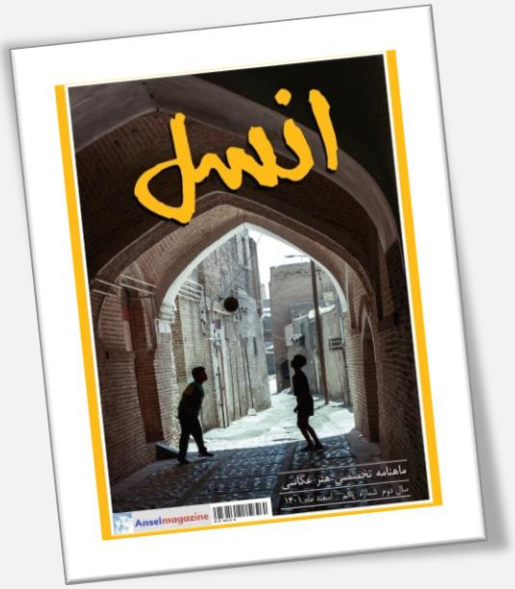
پیوندها: @anselmagazine / info@anselmagzanine.com

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

کشتن مهمان



شکار ناروا و فروش پرندگان کوچ کرده به طبیعت گیلان در ایران



آغاز سخن

ماهنامه انسل، با بیست و چهارمین شماره خود، دو سال را پشت سر نهاد و پا به سومین سال انتشار خود گذاشت. به هیچ سوی با این سخن همنگر نیستم که ما در همه چیز باید پیرو و آفرین‌گوی دیگران باشیم و جایگاه والا را در هر چیز، از آن کشورهای پیشرفته و اندیشمندان و مردم آن بدانیم و بنشینیم و به کم داشتن و یا به یک رونوشت خوب برداشتن از آنچه سرآمد جهان است، خرسند باشیم. این جستار، هر چند که در همه زمینه ها فراگیر است، ولی می خواهم آن را در همین هنر عکاسی کرانه‌مند کنم.

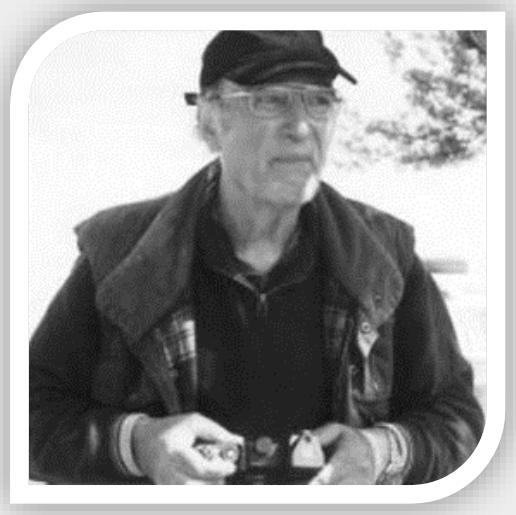
دوربین و فن عکاسی را نوآوران فرانسوی در میانه سده هجدهم پدید آورده و به جهان شناساندند؛ ولی آیا این فرانسوی ها بودند که همیشه سرآمد هنر عکاسی در جهان شدند؟ چگونه جامعه عکاسی انگلستان و به ویژه آنچه «رویال سوسایتی فتوگرافی» خوانده می شد، در گسترش بن مایه های اندیشه ای در این هنر، کامیاب شد؟ گام هایی صدچندان بزرگتر از آن را آمریکایی ها برداشتند و گوی پیشرفت در این زمینه را از همه جهانیان ربودند. از پیکتوریالیست ها گرفته تا عکاس بزرگی چون استیگلیتز تا انسل آدامزی که آزموده ها و شیوه هایش در عکاسی، نمونه های ارزشمندی برای سازندگان دوربین های عکاسی شد تا از آنها بیاموزند و برای پیشرفت و نوآوردی در کارشان بهره ببرند. چندی پیش، درست در زمانی که هنوز ماهنامه انسل سر بر نیاورده بود، با دوست عکاس و هنرمندی در همین زمینه گفتگو می کردم که چرا در جامعه ایران، بن مایه های نظری و اندیشه ای هنر عکاسی، آنگونه که شایسته است جا نیفتاده و به آن پرداخته نمی شود. اگر به گفتگوی های شماره های پیشین در ماهنامه بازگردید، افشین شاهرودی، شاعر و عکاسی برجسته نیز در سختش، این کاستی را به خوبی نمایان می کند که چرا در ایران برای سالها، عکاسی و آموزش آن، در فن چگونه عکس خوب تکنیکی گرفتن چکیده می شد و بسیار زمان برد تا گفتگوها پیرامون سویه نظری این هنر در رسانه ها و انجمن های ایرانی پدیدار شود. در برجستگی این پایه های نظری هنر عکاسی، باز سخنی از دیگری و این بار از برایان اف پترسون، عکاس و آموزگار پرآوازه آمریکایی می آورم که باز در شماره های پیشین ماهنامه، می توانید گفتگوی ارزشمند او را بخوانید و همچنین همه آنچه برای کارگاه عکاسی آفرینشگرش فراهم کرده بود که با خرسندی آن را بدون هیچ چشمداشتی به ما داد تا با جامعه عکاسان فارسی زبان همرسانی کنیم؛ او در این‌باره بسیار کوتاه و بدون پنهان‌کار ی می گوید که هر بار که بداند که هنرجویی تنها برای آموختن تکنیک های عکاسی به کارگاهش آمده، از او پوزش می خواهد و از پذیرش او خودداری می کند، چرا که از دید او، یک عکاس، بدون درگیر بودن با پایه های نظری و اندیشه ای، نمی تواند هنرمند خوبی بشود.

بگذازید تا در اینجا بازگردم به آغاز این سخن که ما نیازی نیست که همیشه پیرو و یا رونوشت‌بردار خوبی از روی دست سرآمدان هنر عکاسی جهان باشیم، چرا که بی گمان توان آن را داریم که خود آغازگر و بنیان گذار جنبش های ناب هنری تازه ای باشیم که همگان را به شور آورد. ولی فراموش نکنیم که برای این کار، نخست نیاز است تا بر همه آنچه در گذشته رخ داده، آگاه، آشنا و چیره باشیم، باید نخست از سرآمدان این هنر با کنجکاوی و زیرکانه بیاموزیم و سپس با اندیشه های نیرومندمان، دست به آفرینتش های تازه بزنیم. اکنون، هنگامه ای است که این را بگوییم، که به راستی، ماهنامه انسل در کنار شما، گامی در همین راه ارزشمند است. ما کوشش کرده ایم و دنباله آن را خواهیم گرفت که افزون بر گسترش و بازخوانی بهترین بن مایه های نظری تاریخ هنر عکاسی، آنچه به روز در جهان هنر تصویری در حال روی دادن است را هم پوشش و بازتاب دهیم. پس اینگونه است که در کنار هم می آموزیم، به روز می شویم و می رویم تا سرآمدان تازه ای در جهان این هنر باشیم.

در پایان، باز چون گذشته به عکاسان و هنرمندان ایرانی و فارسی زبان، این یادآوری را می کنم که جامعه های ایران و دیگر سرزمین های فارسی زبان، از شمار تنها جامعه هایی هستند که با جستار برخورد و کشمکش میان سنت و مدرنیته هنوز به سختی درگیرند و همچنین، آبستن رویدادها و دگرگونی های بزرگی هستند که اینها می توانند بن مایه هایی ویژه برای جنبش های هنری باشند.

رضا تجویدی، ماهنامه انسل، بهمن ۱۴۰۳

نیکول فریدنی



نیکول تادیوسی فریدنی کسی است که به «پدر عکاسی طبیعت» ایران آوازه پیدا کرده است. او که از ایرانیان ارمنی تبار است، در یک روز زمستانی در بهمن ماه ۱۳۱۴ خورشیدی در شهر شیراز چشم به جهان گشود؛ هر چند که تنها چندی پس از آن، خانواده اش برای زندگی به شهر اصفهان و بخش ارمنی نشین جلفا رفتند. نیکول، دبستان را در همین شهر گذارند تا اینکه باز خانه آنها اینبار به تهران جابجا شد. در شهر تهران و در سن ۱۴ سالگی بود که دوربین به دست شد و عکاسی را آغاز کرد.

پدر نیکول در برنامه ای جهانی به نام "ترومن" یا همان "اصل چهار" کار می کرد که در آن برای بهبود کشاورزی و دامپروری کوشش می شد. برای همین، او باید به شهرهای گوناگون جابجا می شد و سرانجام هم از تهران به شهر کرمان رفت. نیکول در همین محیط کاری پدرش با پروسه آشکار سازی عکس آشنا شد و گونه ای از شیفتگی به عکاسی در درونش پدید آمد. در همانجا بود که یک دوربین زایس ۶*۶ و یک بسته فیلم به او داده شد تا برود و از طبیعت ابرها در آسمان عکاسی کند. هر چند که دستاورد نخستین کار عکاسی او، چندان خوب از آب در نیامد، ولی زمینه ای فراهم کرد تا پدرش از این همه شوق و دلبستگی به عکاسی آگاهی پیدا کند و برایش یک دوربین آرگوس ۳۵ میلیمتری بخرد. او در آن زمان، با شور زیادی با دوچرخه به طبیعت پیرامون شهرهای کرمان و ماهان می رفت، عکاسی می کرد و شب هنگام عکس ها را در تاریکخانه اش، آشکار می‌کرد.

همین شور و کوشش های او در عکاسی بود که همه او را برای دنبال کردن چیره دستانه این رشته دلگرم کردند و از پدر نیکول خواستند تا راه پیشرفت را برایش هموار کند. برای همین پیشنهادها بود که پدر نیکول در سفر تهران، فیلم های رنگی آگفا که تازه به بازار آمده بود را خرید و به او هدیه داد و نیکول با آن فیلم های رنگی، از طبیعت و ساختمان های فرهنگی و تاریخی کرمان عکس گرفت که به چاپ رسیدند و این رویداد، دلگرمی و شور او را برای دنبال کردن راه عکاسی بیش از پیش کرد.

نیکول فریدنی برای سالهای بسیار سفر کرد و از طبیعت سراسر ایران عکس گرفت. هر چند که دلبستگی ویژه اش، طبیعت کویرها و جنوب ایران بود. در سالهای دیگر، با اینکه زمانی فرا رسید که دوربین های دیجیتال جای دوربین های آنالوگ را گرفته بودند، ولی نیکول فریدنی تا پایان زندگی اش با همان «دوربین های آنالوگ قطع متوسطی» که داشت، عکاسی را دنبال کرد.

او سرانجام در یک روز زمستانی در بهمن سال ۱۳۸۶ خورشیدی در سن ۷۲ سالگی، پس از درگیری همزمان با چندین بیماری، درگذشت.

از انبوهه عکس های نیکول فریدنی، هفت کتاب به چاپ رسیده است که چون گنجینه های ارزشمندی از فرهنگ، هنر و طبیعت نگاره های ایران، برای آیندگان به جای مانده اند.

نیکول فریدنی

قله دماوند

استان فارس، دریاچه بختگان

پیرامون شهر فیروزکوه، استان تهران

استان گیلان، جاده ماسوله

.

زندگی رو به پایان تالاب انزلی

تالاب انزلی که در درازای تاریخ ایران، یکی از زیباترین طبیعت گردی‌های استان گیلان در شمال ایران به شمار می رفت و زمانی، ژرفای آب در آن به بیش از ۱۰ متر هم می رسید، امروزه به تندی رو به خشکی و نابودی است. دیگر ژرفای آب در بسیاری از جاهای این تالاب، به کمتر از نیم متر و چه بسا به کمتر از ۲۰ سانتی متر رسیده و بسیاری جاهای دیگر آن، سرتاسر خشک و نابود شده است.

عکس بالا چگونگی این تالاب در سال ۱۴۰۰ خورشیدی و خشک شدن آن را نشان می دهد و عکس زیرین، کاری از عکاس برجسته طبیعت ایران، نیکول فریدنی از همین تالاب انزلی در سالیان گذشته است.

نیکول فریدنی

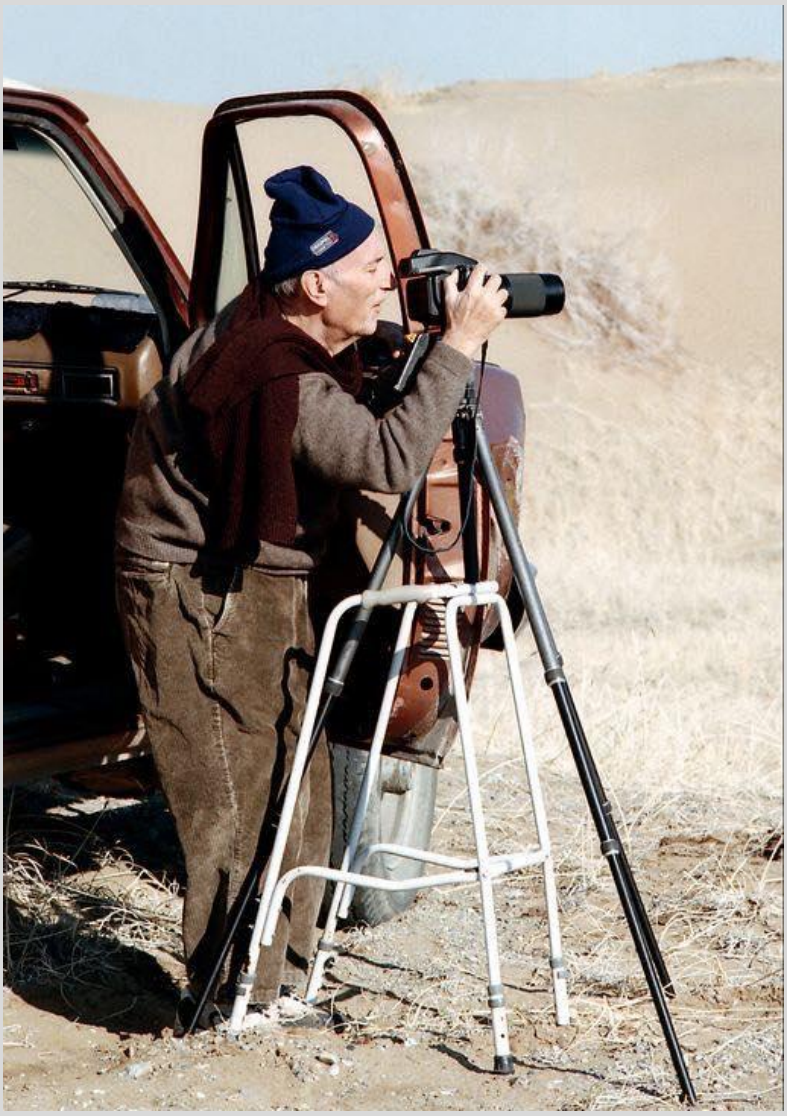
یک عکاس طبیعت بی همتای ایرانی

نیکول فریدنی برای عکس‌هایش از طبیعت ایران، چنان ستودنی است که هنرمندان ایرانی به او جایگاه پدر عکاسی طبیعت را داده اند. این جایگاه برای کوشش های دنباله دار او در درازای سالها و چه بسا دهه ها از زندگیش، برای به تصویر درآوردن کوه ها، کوه پایه ها، دشت ها، جنگل ها، بیابان ها، دریاها و دریاچه های ایران برازنده او شده است. چیزی که عکس های طبیعت نیکول فریدنی را یکتا و ویژه می کند، دوستی و نزدیکی ژرف او با طبیعت ایران است. گونه ای که او چشم اندازه ها را می بیند، بسیار ویژه است، چرا که ریزه کاری‌های بسیار زیبا و نابی را در بر می گیرد. با این همه، عکس های نیکول فریدنی نه تنها از سویه زیباشناسانه هنری ستودنی هستند، بلکه، یک بایگانی ارزشمند از تاریخ طبیعت ایران نیز به شمار می آیند.

فریدنی، فن عکاسی را خود فراگرفت. او شیفته طبیعت ایران بود و زمانی که دگرگونی های این طبیعت را می دید، شور آن را داشت که آنها را به تصویر درآورد. او در عکاسی، چندان به دنبال آموزش های دانشگاهی و گرفتن پایان نامه ها نبود، ولی به جای آن، عکاسی را بگونه ای برآمده از نهاد و سرشت خود دنبال می کرد و به آفرینشگری و کوشش بسیار در کارش باور درونی داشت.

بیشتر عکس های او بدون بکارگیری فیلترهای پرکاربرد در عکاسی طبیعت گرفته شده اند و از همین رو، سویه مستندگونه، دست نخوردگی و نمایش ریزه کاری ها در آنها برجسته و ارزشمند است. ویژگی دیگر فریدنی در کارش، جسارت بیش از اندازه او است، بگونه ای که برای عکاسی، گام به جاهایی بسیار سخت گذری، چون بلندی های دشوار کوه ها و یا زیستگاه های بسیار دور افتاده می گذاشت.

شیوه ویژه او در عکاسی طبیعت، درهم آمیزی نورها و سایه ها برای ساختن آمیخته ای از نرمی و سختی در عکس هایش بود. او در این شیوه، چشم اندازها را با نگاه تیزبینش در بهترین زمانی که برای عکاسی شدنی بود، پیدا می کرد. از سویی دیگر، عکس هایش، تنها بازتاب دهنده چشم‌اندازه ها یا ریزه‌کاری ها نیستند، چرا که برای دلبستگی بسیاریش به طبیعت و پیوندی که از درون با آن داشت، شور و احساسی ژرف از عکس هایش به دل بیننده تابیده می شود. او با عکس هایش طبیعت ایران را تنها نشان نمی دهد، بلکه آن را به ریخت داستانی شورانگیز برای خواندن درگرگون می کند.



نیکول فریدنی با گذشت زمان، دست به گریبان چندین بیماری سخت و توان فرسا شد. با این همه، کار عکاسی را رها نکرد و همواره تا زمانی که توانایی اش را داشت به آن پرداخت. چه بسا، در سالهای پایانی زندگی اش، شور او برای عکاسی، بیشتر از پیش هم شده بود.

در میانه دهه ۸۰ خورشیدی، مستندی به کارگردانی رضا نظام دوست درباره نیکول فریدنی ساخته شد. در این فیلم، پیوندی دوستانه و نزدیک با فریدنی پدید می آید و اینگونه به درون او و زندگیش راه پیدا می شود. این مستند، خود گواهی بر آن است که این عکاس برجسته ایرانی چگونه با سخت کوشی بسیار و کنار آمدن با بیم ها و هراس ها، کارش را به بهترین گونه انجام می دهد. افزون بر آن، در این فیلم دیده می شود که نیکول فریدنی در اوج بیماری، همچنان با هوشیاری و بسیار آفرینشگر عکس های بسیار خوبی می گیرد.

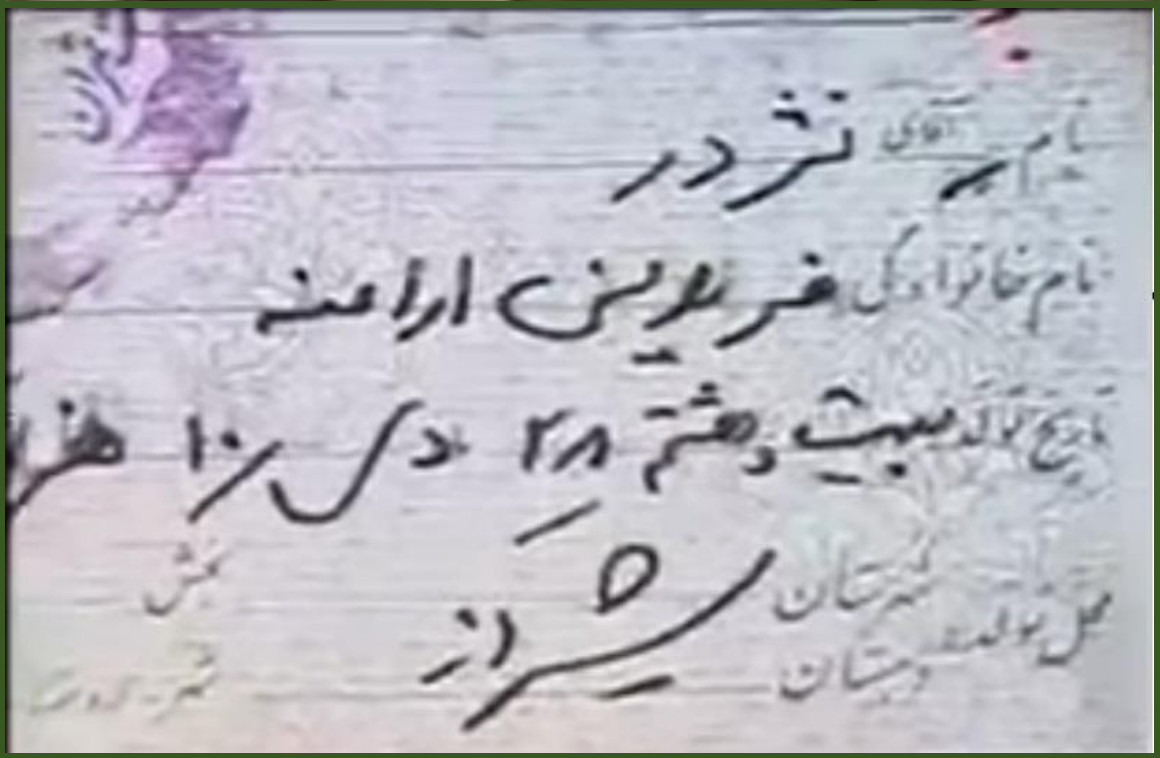
نیکول فریدنی تنها یک عکاس طبیعت ایران نبود، که او دلبسته و شیفته ایران و طبیعتش هم بود و تا پایان زندگی، این شیفتگی همواره با او و در دل او ماند.

امروز بایگانی عکس هایی که فریدنی گرفته است، یکی از بهترین سنجه های به جای مانده برای بررسی دگرگونی های محیط زیستی در ایران است. این دگرگونی یا با گسترش شهرها و نابودی زیستگاه های طبیعی رخ داده و یا آنکه با چالش های بزرگ محیط زیستی، به مانند آنچه در تالاب انزلی در حال روی دادن است. از همین سو است که می شود فریدنی را یک کنشگر فرهنگی هم نامید، چرا که عکس های او، دریچه ای را از گونه نگاه ویژه او به پیرامون، به روی کارشناسان و مردم ایران باز می کند. چه بسا، با نابودی بسیاری از چشم انداز های طبیعی ایران در این سالها، عکس های نیکول فریدنی، ارزش والایی از یادگاری ها و ماندک های تصویری، برای آیندگان این سرزمین پیدا کرده اند.

عکس های فریدنی، آمیخته ای از چیره دستی در فن عکاسی و گونه ای از فرزانگی، باورها و دلبستگی های درونی او است. از نگاه او، عکاسی طبیعت تنها برداشت تصویر نیست، چه بسا، گنجاندن روح طبیعت درون یک عکس است.

آنچه نیکول فریدنی در عکاسی طبیعت به ما آموخته است، نه تنها در ایران، که در سرتاسر جهان بر بسیاری از دنبال کنندگان ژانر عکاسی طبیعت کارساز و الهام بخش بوده است. با اینکه سالها از مرگ این عکاس برجسته گذشته، در عکس هایش چنان زیبایی و نیرویی نهفته است که برپایی نمایشگاه هایی از آنها در گوشه و کنار جهان، هنوز بینندگان را به شور آورده و بهانه ای برای نکوداشت یاد او می شوند.

نیکول فریدنی و مردم نگاری هایش



سامان دهی رنگ در عکاسی طبیعت

دانیل کردان @DanielKordan

طبیعت با همه زیبایی ها، رنگ ها و ترکیب هایش، همیشه الهام‌بخش من بوده است. من زاده روسیه هستم، ولی امروز خود را شهروندی بدون مرز درجهان می دانم. جایی که در آن زندگی می کنم، بخش بالی در کشور اندونزی است. در توسکانی در ایتالیا هم چند سالی زندگی کرده ام که هنوز طبیعت زیبایش از یادم نرفته است. دهکده های ماهیگیری در آبخوست‌های لوفوتن در اسکاندیناوی با آن قایقرانی بی‌مانندش در آب های یخی و شفق های قطبی شگفت انگیزش در زمستان، همیشه روح مرا تازه می کنند.

من دانیل کردان هستم و اگر بخواهم درباره کارهایم در عکاسی بگویم، به گمان بهتر است از گاهنامه هایی یاد کنم که با آنها همکاری می کنم، همچون:

Digital SLR Magazine, UK, Photography week, Photography Master Class, National Geographic, Discovery, Photoworld China, Digital Photo (Bauer Media) magazines

همچنین با شرکت های بسیاری در زمینه کار عکاسی همکارم، مانند:

Apple, Gazprom Neft', S7 Airlines, RedBull, HSBC

و نیز در جهان عکاسی، نیکون، گیتزو و لوکرویت که سازنده دوربین و ابزار عکاسی هستند، من را به نمایندگی خود برگزیده اند.

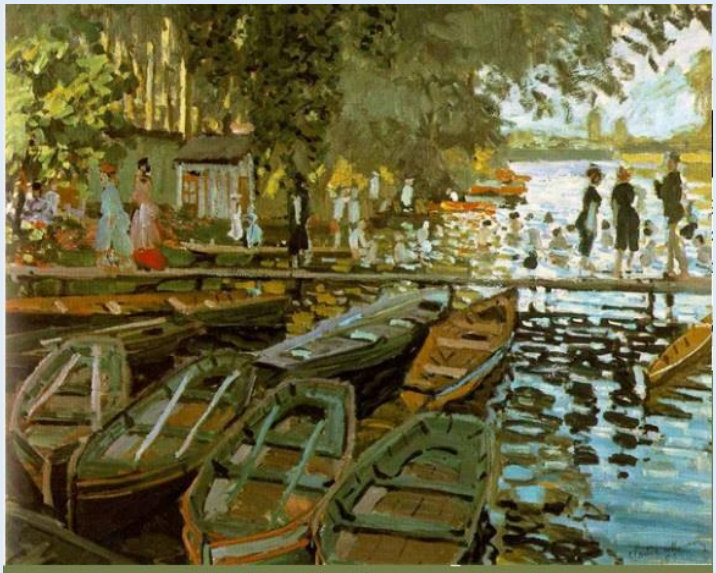
ابزار من برای عکاسی اینها هستند:

Nikon Z 7 II, 24-70 f/2.8 nikkor S, Nikon D800, Nikon D810, D810A, Nikkor 14 f/2.8, Nikkor 14-24 f/2.8, Nikkor 24-70 f/2.8, Nikkor 50 mm f/2.8, Nikkor 58 mm f/1.4, Nikkor 70-200 f/2.8, Nikkor 400 mm f/2.8. Tripods and heads: Gitzo. Backpack: Gitzo Adventury 45 L. Software: Photoshop, ghtroom, Luminar, PTGui, StarStax, LRTimelapse, Adobe Premier, Photo Mechanic, Helicon Focus.

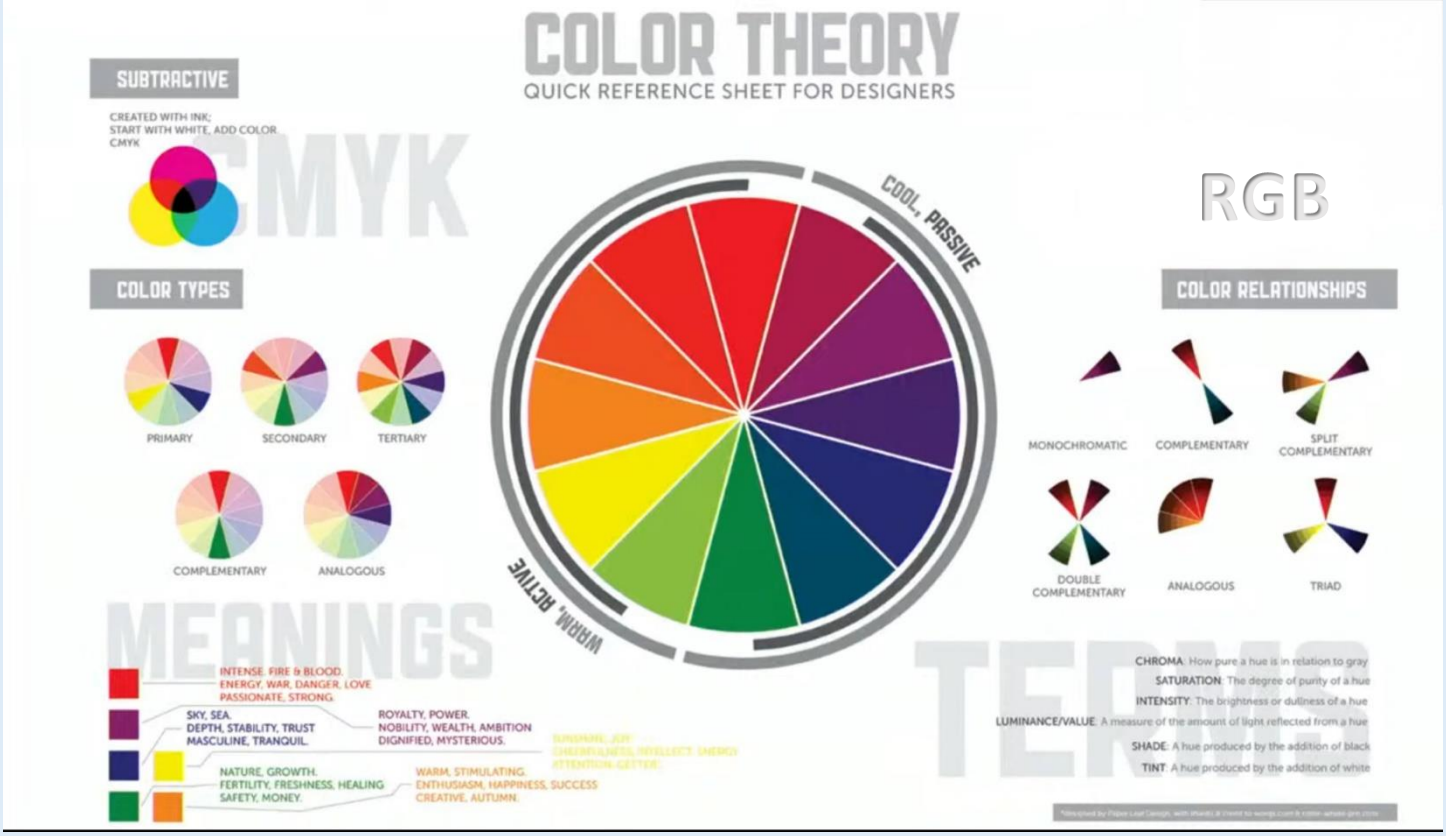
اکنون در این شماره از ماهنامه انسل که جستار عکاسی طبیعت برای آن برگزیده شده، می خواهم نکته هایی را در زمینه بن مایه های بسیار برجسته عکاسی چشم اندازها، که همانا سامان دهی رنگ است را برای شما بگویم:

نخست باید بگویم که به عکاسی طبیعت همچون یک کار روح انگیز نگاه کنید.
چه برای خودتان و چه برای دیگران، زمانی که عکاسی طبیعت می کنید به اینکه هر کسی عکس شما را ببیند به احساس آرامش و حس والای درونی برسد، بیاندیشید.

دوم آنکه من به همه عکاس ها پیشنهاد می کنم که تا می توانند کوشش کنند تا از کارهای برجسته نقاشی الهام بگیرند، به ویژه در زمینه پردازش های نور و رنگ در آنها.



آبتنی در رودخانه، کلود مونه



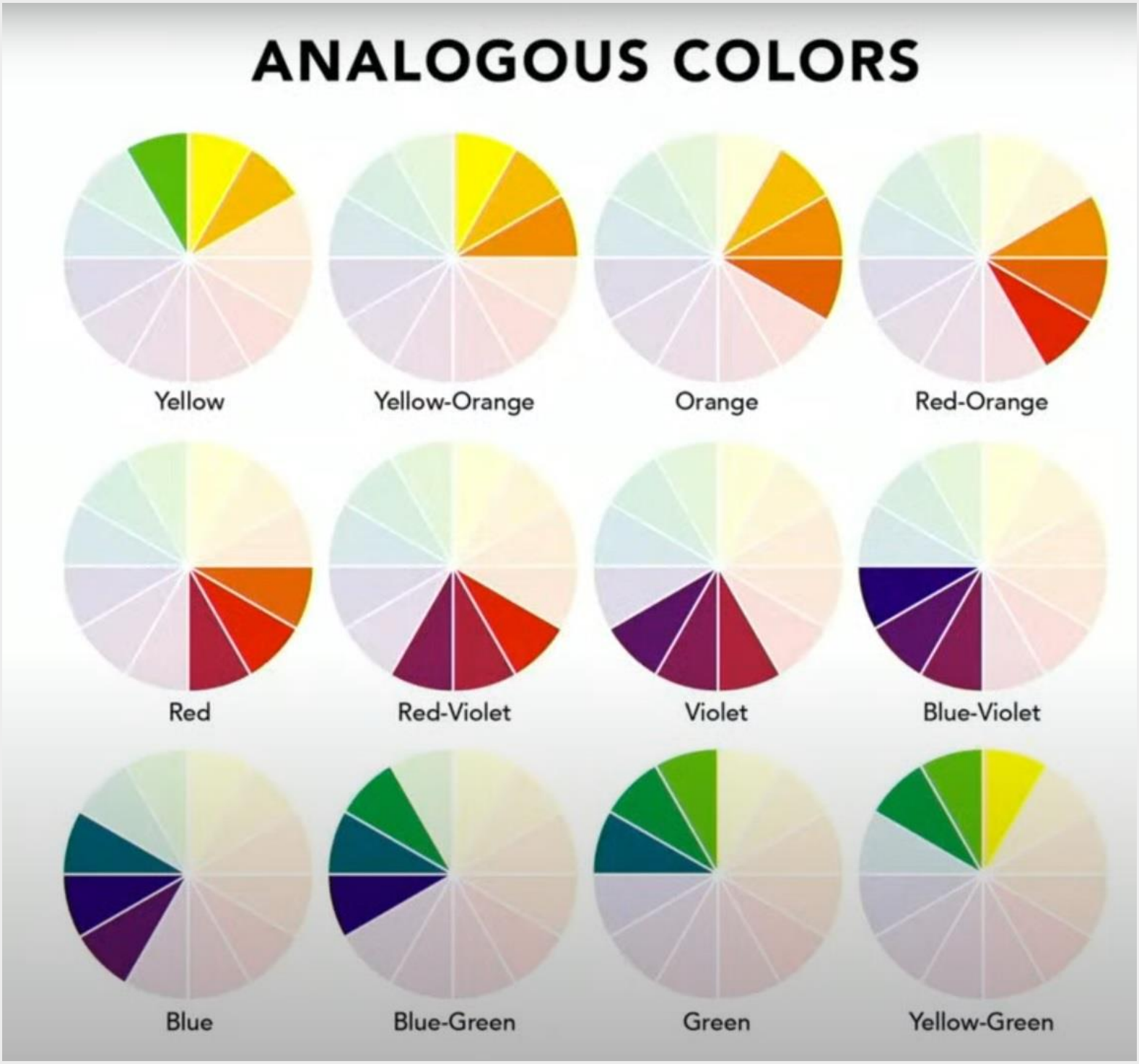
این نکته بسیار برجسته را همیشه در یاد داشته باشید که کار با رنگ در عکاسی، دو سویه دارد. هم می تواند عکس را بسیار بهتر کند و هم می تواند آن را سراسر ویران کند. مهمترین نکته درباره ویرایش رنگ ها در عکس این است که از پیش بدانید که چه دگرگونی در رنگ عکس می خواهید بدهید و نه آنکه بی برنامه با رنگ ها بازی کنید. به نمودار و داده های تصویر بالا نگاه کنید. شما باید به خوبی با پایه های دانش رنگ آشنا باشید، چرا که این آشنایی، شما را در کار با رنگ ها در عکاسی توانمند می کند.

بگذارید یک نکته کلیدی درباره رنگ در عکس به شما بگویم. از آغاز تا پایان، آنچه شما در کار با رنگ ها به دنبالش هستید، باید ساختن بهترین هارمونی میان آنها باشد.

اسحاق نیوتون یکی از نخستین کسانی بود که بر روی پایه های نظری رنگ کار کرد. او دیدگاهی دانش پایه به رنگ داشت، ولی «گوته» شاعر بزرگ آلمانی زمانی که به سراغ رنگ رفت، از آن به بهترین ریختش برای دمیدن احساس به کارش بهره برد. این همان چیزی است که ما در عکاسی طبیعت هم به آن نیاز داریم. هر رنگ، احساس و دریافته خودش را دارد و رنگ ها نه تنها جداگانه، بلکه، در کنار همدیگر هم، باز سازنده گونه هایی از احساس و دریافته هستند و با آفرینشی گروهی هم دارند.

یکی از لغزش هایی که بسیاری از عکاسان در ذهنشان دارند این است که افزایش اشباع رنگ خوب نیست. همانگونه که گاهی به کاهش اشباع رنگ (Saturation) نیاز داریم، بسیار هم پیش می آید که افزایش آن، برای بهتر شدن عکس کارساز است.

در برگه های پسین به نمودار رنگ های آنالوگ و سپس به هارمونی رنگ ها در چشم اندازهای طبیعت نگاه کنید و از آنها در زمینه کار با رنگ ها در عکاسی بیاموزید...


ANALOGOUS COLORS
Yellow
Yellow-Orange
Orange
Red-Orange
Red
Red-Violet
Violet
Blue-Violet
Blue
Blue-Green
Green
Yellow-Green

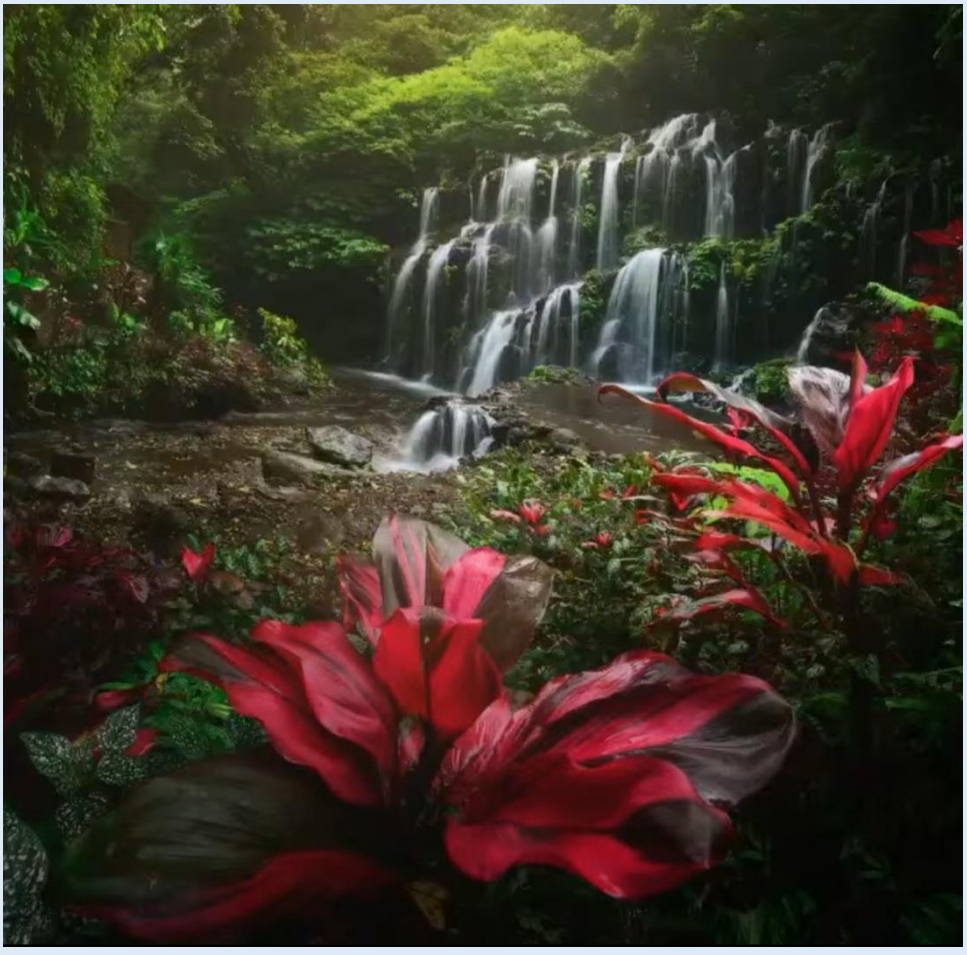
در این عکس تا اندازه ای از اشباع رنگ کاسته شده است.

این عکس را در فرانسه گرفته ام، ببینید که چگونه از هارمونی رنگ آنالوگ بهره برده ام.

اگر بسیار ریزبینانه و یا با نمایشگرهای پیشرفته به این عکس نگاه کنید، حتی طیف رنگ نارنجی هم در آن دیده می شود.

این عکس را بسیار دوست دارم. تا کنون ندیده بودم که درختچه های حرا اینگونه در طبیعت رامشگری کنند. جنگل حرا در آبخوست سومبا در اندونزی است. به ترکیب بندی شاهکاری که برای عکاسی، درخت ها با هم ساخته اند نگاه کنید! در این عکس، بر روی طیف رنگ آبی که به سرخابی نزدیک شده است، کار کرده ام. آسمان از آبی به سرخابی نزدیک شده، چون رنگ تابش آفتاب در آن آمیخته شده است. راستی باید در این عکس بپذیرم که رنگ سبز درختان، هارمونی رنگ سرخابی را پاک بهم زده و رنگ ها را از طیف آنالوگ بیرون برده است.

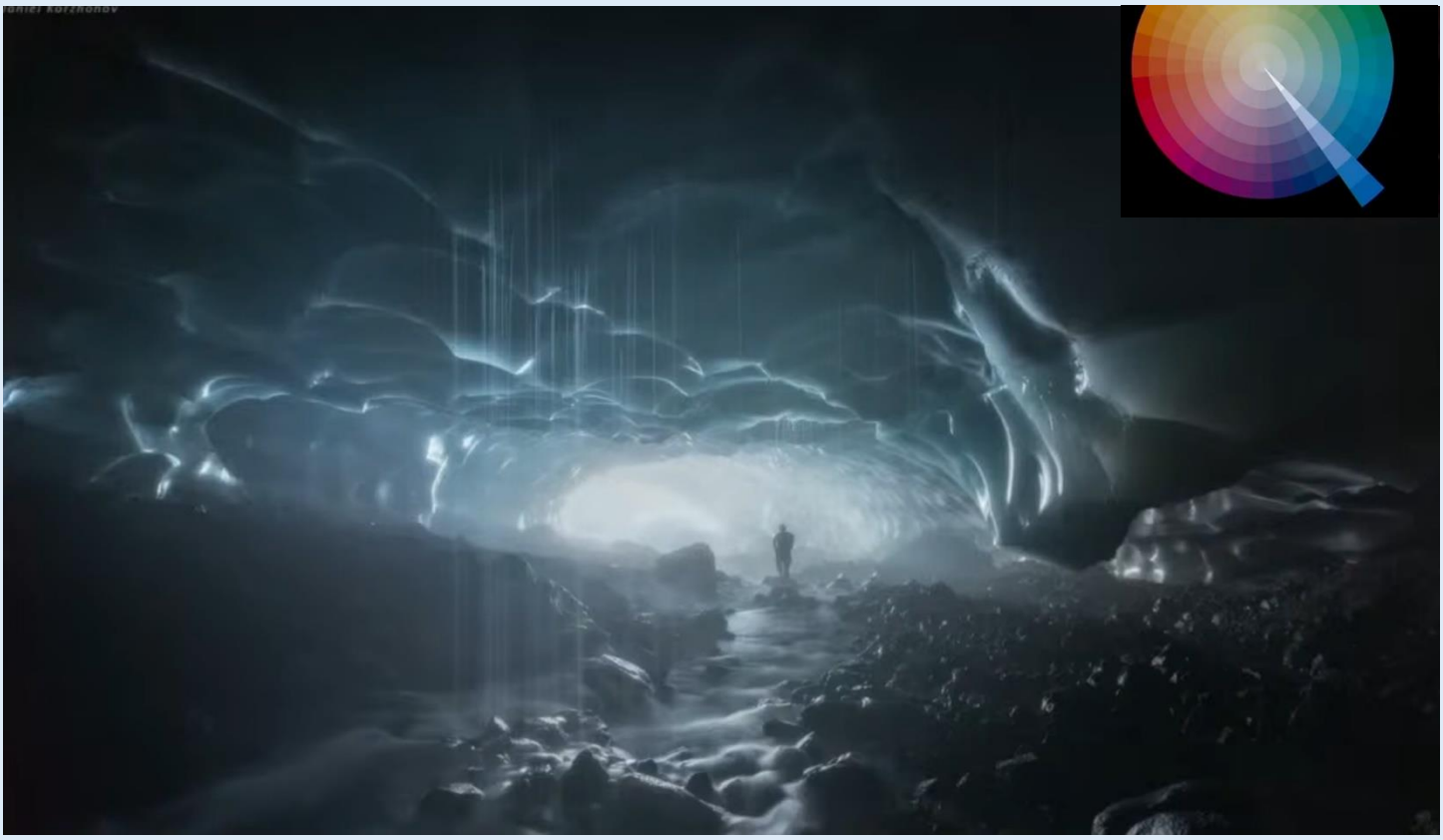
این عکس را با لنز ۴۰۰ میلیمتری گرفته ام تا ماه اینگونه نمایان شود. ترکیب رنگ ها چیزی میان آبی، صورتی و سرخابی است.



راستش را بگویم، این تک عکس نیست، بلکه یک عکس پانوراما و ساخته شده از دو عکس است. ولی شما به طیف رنگ ها در آن نگاه کنید. رنگ سفید آب که از آبشار سرازیر است را ببینید؛ کمی توی چشم می زند،نه؟! ولی برای کشاندن دید چشم به سوی سوژه، گاهی چنین ترکیب رنگی هم خوب است.

عکس قشنگی شده است نه؟! برای گرفتنش از فیلتر پلارایز بهره برده ام.

تا کنون کوه فوجی را اینگونه دیده بودید؟ کار عکاس طبیعت همین است که سوژه را ویژه تر نشان دهد.



نمونه هایی از چیرگی تک رنگ در عکس

رد پای آدم ها در طبیعت

انبوهه عکسی از رضا تجویدی

سال ۲۰۱۷ میلادی که نمایشگاهی از شماری از عکس هایم برگزار شده بود، از سوی بازدیدکنندگان با گزاره ای روبرو شدم که برایم پرسش برانگیز شد. بیشتر آنها، ریزبینانه، با نشان دادن چیزهایی مانند سیم های فشار بالای برق و یا جای رد چرخ خودروها، می گفتند که انگار هیچ کجا توی عکس هایی که گرفته ای، طبیعت بکر و دست نخورده ای پیدا نمی شود!

بازخوردی که این نمایشگاه عکس به من داد، انگیزه ای شد تا همین ردپای آدمها در طبیعت را دستمایه یک انبوهه عکس طبیعت کنم. پس بر آن شدم تا نشانه گذاری ها و جای پای آدم ها در هر گوشه و کناری از طبیعت را سوژه عکس هایم کنم و اینکه، نشان دهم که چگونه دیگر هیچ کجا در این کره خاکی بدون نشانه هایی از آدمی نمانده است. این گرفتاری در عکاسی، بی گمان یکی از دشواری های کار برای همه عکاسان طبیعت هم است که در هنگام عکاسی در هر کجا، با نشانه ای از آدم ها برخورد می کنند، از آشغال های رها شده گرفته تا نویزهای نوری!

در دنباله این گفتار، شماری از عکس های این انبوهه را به شما نشان می دهم:

RezaTajvidi

RezaTajvidi

RezaTajvidi

RezaTajvidi

Reza Tajvidi

عکس هایی از

سید علی طباطبایی نظری

میترا، ایزدان نور و روشنایی، با نماد خورشید و آتش ، بیانگر پیوند میان زمین و آسمان است. او نماد دوستی، درستی و دلدادگی است؛ در فرهنگ‌های گوناگون ستایش شده و همچنین نمایانگر پیوند ژرف میان آدمها با یکدیگر و نیز با طبیعت است.

امروزه، در جهانی که داد و ستد مهرانگیز آدم ها کم رنگ شده و تنهایی و انزوا افزایش یافته، میترا می‌تواند به ما کمک کند تا ارزش دوستی و همبستگی را دوباره زنده نگه داریم.

میترا به ما می‌آموزد که از راه مهربانی و ایستادن در کنار هم، می‌توانیم جهانی بهتری بسازیم.

سونا خوشخبری

عکسی نمادین در تاریخ هنر

جان لنون و یوکواونو در برابر دوربین آنی لیبوویتز

پرتره خودمانی و به یاد ماندنی "آنی لیبوویتز" از "جان لنون" و "یوکو اونو"، برای "مجله رولینگ استون" در سال ۱۹۸۰ میلادی، چیزی فراتر از یک عکس ساده است. این تصویر نیرومند، درونمایه پیوند این همسران را بسیار ژرف به نمایش می گذارد و دهه ها پس از آن، هنوز هم عکسی دیدنی به شمار می آید. بیایید تا با هم، داستان پشت این عکس نمادین، فرآیند آفرینشگرانه و راز ماندگاری این کار چیره دستانه آنی لیبوویتز را بخوانیم ...

آنی لیبوویتز یک عکاس آمریکایی است که برای پرتره های خودمانی، چشمگیر و نیرومندش از آدم های پرآوازه و نیز، نمادهای فرهنگی شناخته شده. عکس های او در گاهنامه های گوناگونی به چاپ رسیده اند و او به شمار بهترین عکاسان زمانه درآمده است.

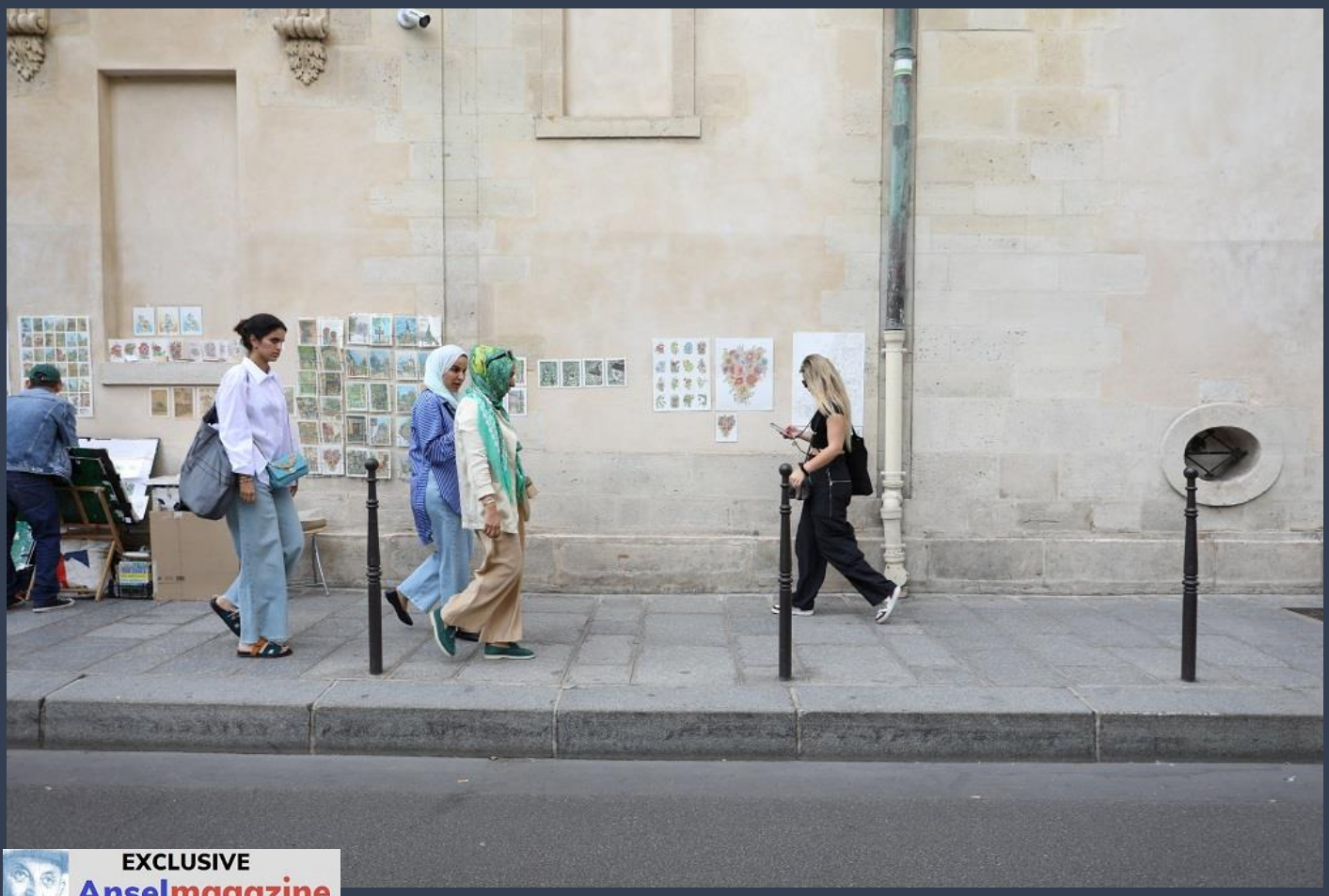
در سال ۱۹۸۰ میلادی، لیبوویتز از سوی گاهنامه رولینگ استون بکار فراخوانده شد تا از «جان لنون» و «یوکو اونو» برای نگاره رویه گاهنامه، عکاسی کند. لیبوویتز هنگام رویارویی با چالش شکار اندرونی این همسران، کوشش کرد تا یک مفهوم را برای کارش بیآفریند.

لیبوویتز پس از اندیشه کردن، چنین آهنگ کرد که یک عکس پرتره سیاه و سفید ساده، ولی همزمان برانگیزه، با لنون برهنه در کنار اونو جامه پوشیده، بگیرد. این ترکیبندی می توانست پیوند یکتای این همسران و آسیب پذیری با هم بودن آنها را برجسته تر کند. این عکس در ۸ دسامبر ۱۹۸۰ گرفته شد، درست همان روزی که لنون در رویداد بسیار غم انگیزی کشته شد. همین رخداد بود که این عکس را فراتر از یک عکس رویه برای یک گاهنامه، به عکسی مفهومی و بسیار ژرف تر دگرگون کرد. این عکس لنون و اونو به شمار یکی از نمادین‌ترین تصویرهای تاریخ موسیقی و عکاسی درآمد. هم دلبستگی این دو را به هم نشان می دهد و هم یادآور داستان مرگ دلخراش یکی از آنهاست.

این عکس یکی دیگر از نشانه های چیره دستی ویژه آنی لیبوویتز در کار عکاسی است. چرا که او به بهترین شیوه، درونمایه یک پیوند زناشویی از زندگی این ستاره پرهوادار جهان موسیقی را به عکس درآورده و داستانی خوب از آن آفریده است.

گزارش عکس ماه

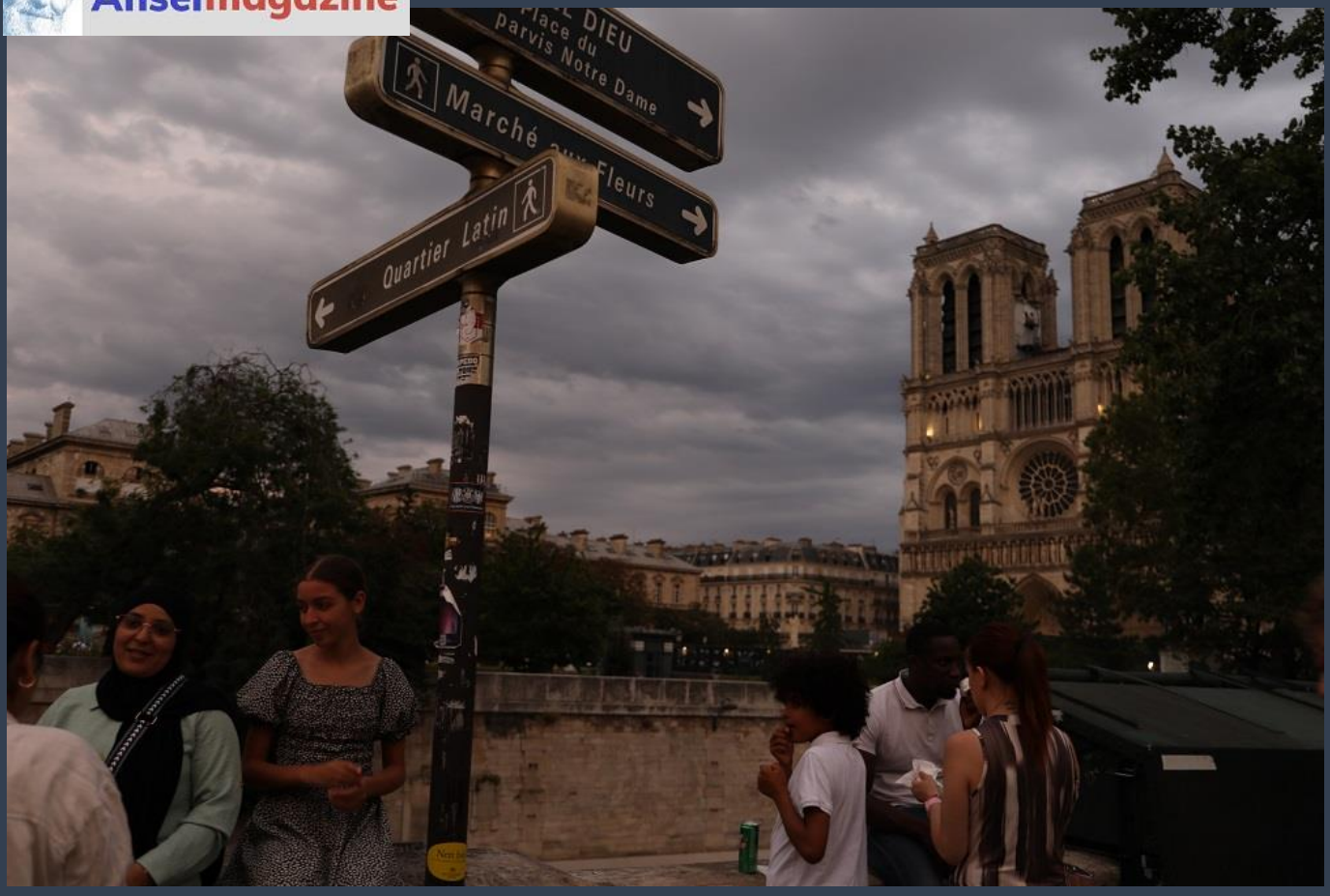
از دریچه دوربین ماهنامه انسل: زنان با روسری در خیابان های پاریس



EXCLUSIVE
Anselmagazine

GARE
DU PONT

EXCLUSIVE
Anselmagazine



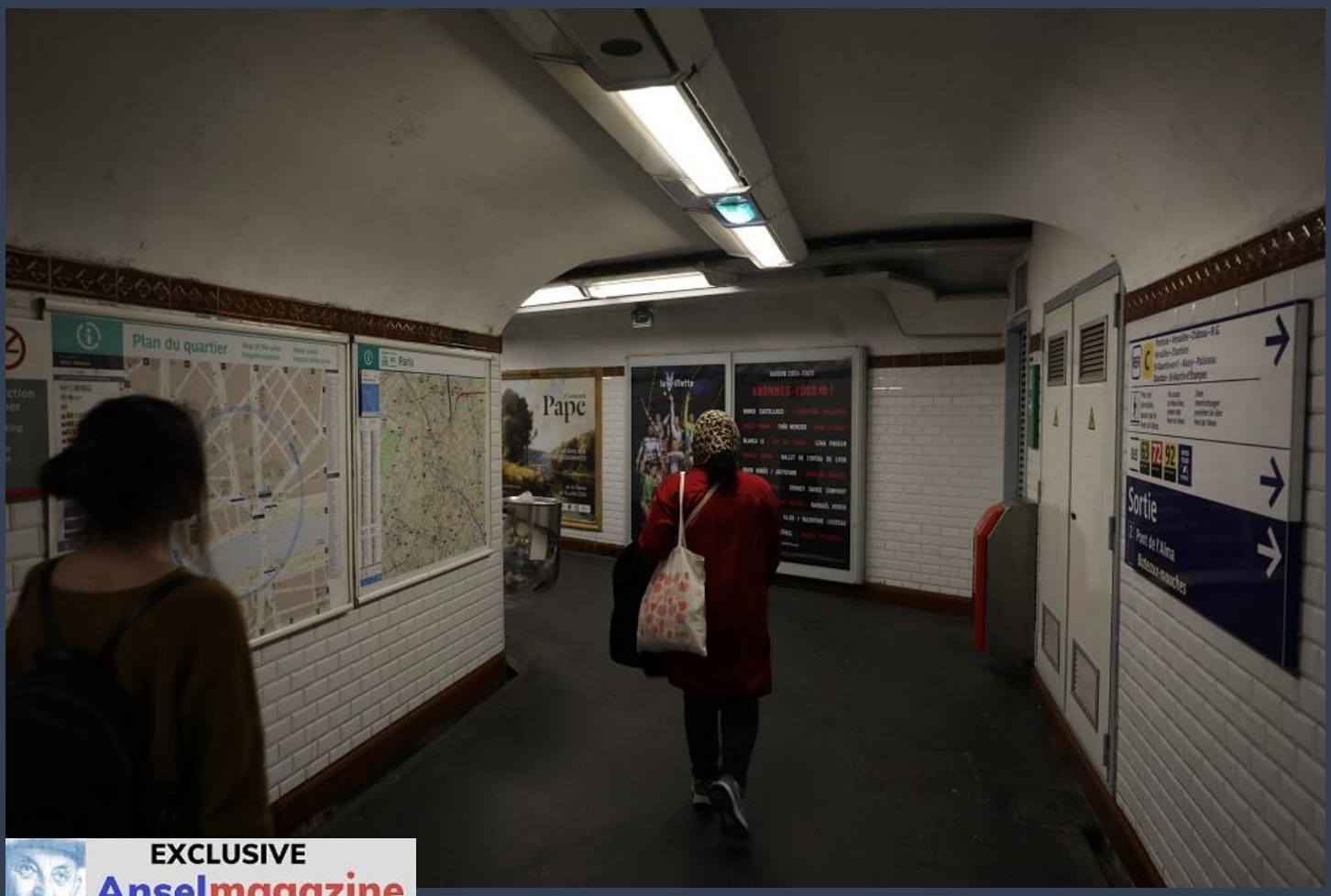
EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine

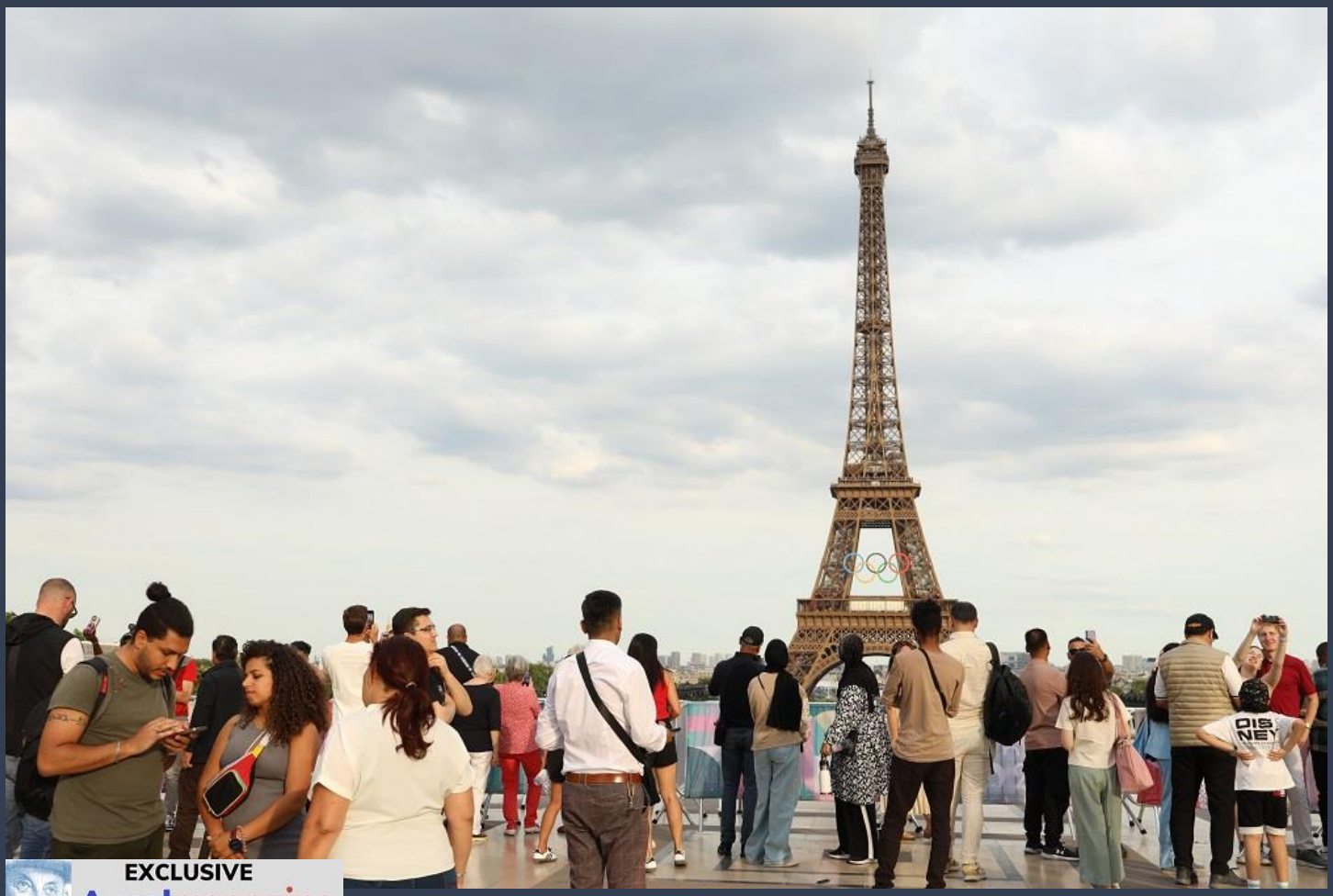
EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine



EXCLUSIVE
Anselmagazine

EXCLUSIVE
Anselmagazine



EXCLUSIVE
Anselmagazine

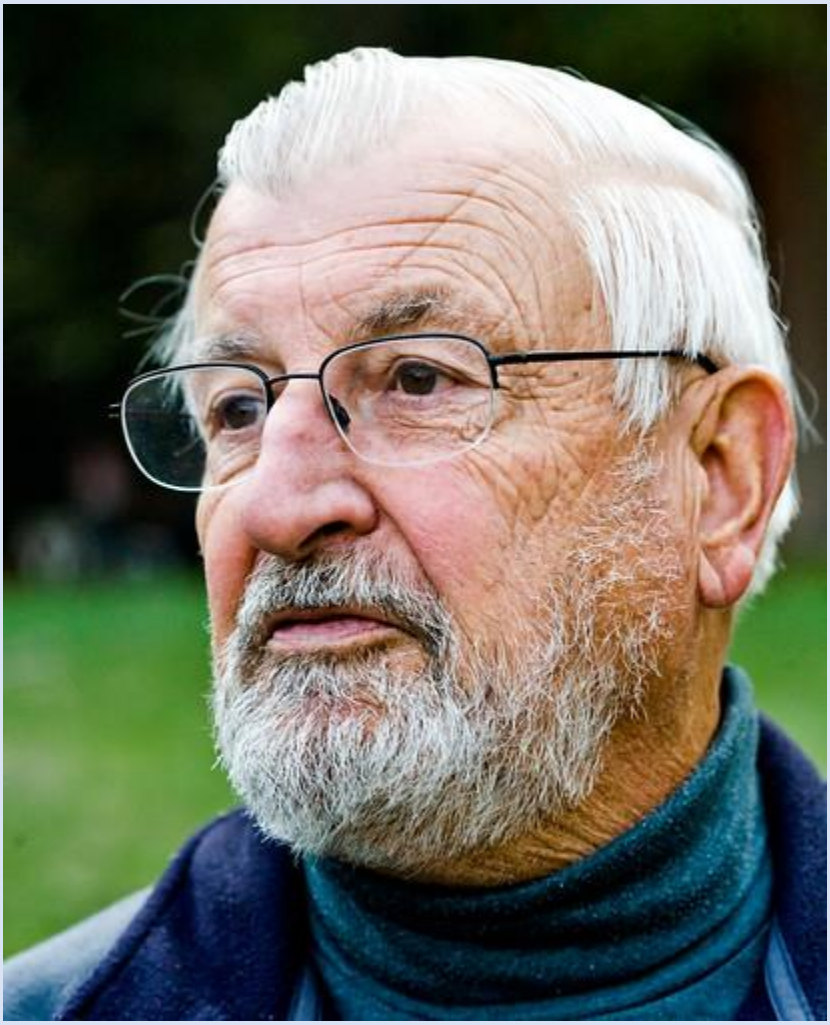
EXCLUSIVE
Anselmagazine

بخش نگاره سازی

کاری از جمال رحمتی

یک گفتگوی کوتاه و الهام بخش برای عکاسان طبیعت

گفتگوی مارک سیلبر با مایکل آدامز، فرزند انسل



دکتر مایکل آدامز، پسر انسل آدامز

مایکل آدامز یک پزشک، سرلشکر نیروی هوایی آمریکا و سرپرست نمایشگاه هنری همیشگی انسل آدامز در مونتری و یوسمیتی است. او پسر انسل آدامز یکی از نمادهای عکاسی در جهان است.

او هم خلبانی والامرتبه است که با هواپیماهای گوناگون جنگی، چیره دستانه پرواز کرده و هم پزشکی دلسوز است که در هر زمانی که برایش شدنی بود در بیمارستانی در فرزنو در کالیفرنیا سرگرم کار می شد. او از سال ۲۰۰۰ میلادی بازنشسته شده و از آن پس در جایگاه سرپرست نخست نمایشگاه هنری پدرش، انسل آدامز، به سامان دهی کارهای این بنیاد ملی می پردازد.

در دنباله، گفتگویی هنری را خواهید خواند که مارک سیلبر، عکاس پرآوازه آمریکایی، درباره کارهای به جای مانده از انسل آدامز با او داشته است:

مارک: بگذار تا با عکس نیمه گنبد "Half Dome" سال ۱۹۲۷ گفتگو را آغاز کنیم،درباره این عکس به ما بگویید.

مایکل: این عکس از این سویه برجسته است که بخشی از نخستین تصویرهایی است که انسل آدامز پیش از آنکه آن را عکاسی کند، به آنچه باید از کار بیرون بیاید، توی ذهنش اندیشیده است و این شیوه تازه، راهی را برای او باز می کند تا عکس های ویژه خودش را آنگونه که می خواهد، بسازد. زمانی که او داشت این عکس را می گرفت، مادرم همراه دوستان دیگری که همراهشان بودند، کوشش کردند تا از کوه بالا بروند. اگر بخواهید از "نیمه گنبد" بالا بروید، باید از روی مسیر دندانه دار کناری این کار را بکنید که به نام تخته شیرجه‌زنی "Diving board" شناخته می شود. پدرم، پیرامون همین لبه جا گرفت و صفحه شیشه ای ۶ و نیم در ۸ و نیم را توی دوربین کار گذاشت. عکس نخست را با فیلتر زرد رنگ گرفت، ولی دید که همانند آن چیزی نیست که توی ذهنش داشت، پس فیلتر زرد را با فیلتر سرخ رنگ جابجا کرد و عکس دیگری گرفت و این بار درست از کار درآمد. اینکه او فیلترها را جابجا کرد، برای این بود که از پیش می دانست چه عکسی را می خواهد بگیرد و آن را از پیش، انگاره سازی کرده بود.

مارک: این توانایی در تصویرسازی ذهنی را چگونه به دست آورده بود؟

مایکل: او پیش از عکاسی، یک نوازنده چیره دست پیانو بود و همین پیانو نوازی در نیروی پنداره سازیش کارساز بوده است. افزون بر این، برای او دانش هم بن مایه ای برجسته در کارش بود. او می خواست بداند که پشت این هنر عکاسی، چه داده ها و دانش کارآمدی نهفته است که می شود از آن بهره برد. او ساختار نوردهی، طیف رنگ ها یا شیوه کارکرد فیلترهای نوری را به خوبی آموخته بود. اینها راهی شد تا او بتواند هر عکسی را از پیش پنداره سازی کند و دانش پیاده سازی درست پنداره اش را هم داشته باشد.

مارک: انسل آدامز در کتابش به ۵ بن مایه شایان در عکاسی پرداخته است که پنداره سازی برجسته ترین آنهاست. شما در این باره چه فکر می کنید؟

مایکل: بگذارید تا در اینجا از زبان پدرم، آنچه گفته است را بازگو کنم: «بیشتر به عکاسی همچون یک رویداد بیرونی (بیرون از ذهن) نگاه می شود که مردم به میان چشم اندازها می روند و پشت سر هم عکس می گیرند تا چیزی برای یادگاری در آینده داشته باشند. ولی، عکاسی می تواند آفرینشگر و درون ذهنی باشد! زمانی که شما پیش از آنکه بخواهید عکسی بگیرید، توی ذهنتان آنچه قرار است ساخته شود را پنداره سازی کنید. استیگلیتز در جایی می گوید که تنها زمانی یک عکس آفرینشگر و زیبا از کار در می آید که پیش از گرفته شدنش، نخست در ذهن و سپس در چشم به خوبی دیده شده باشد. آنچه استیگلیتز دارد سخنش را می گوید، همان چشم سومی است که درون سر ما هست و می شود با آن پنداره سازی کرد. البته چیزهای دیگری هم نیاز است که با تمرین و گذشت زمان به دست می آیند و همه اینها دست به دست هم، یک عکس خوب را می سازند.

جستار دیگر آن است که بسیاری چنین می اندیشند که آنچه می بینند به مانند آنچه خواهد بود که با دوربین عکسش را خواهند گرفت. ولی به هیچ سوی اینگونه نیست. یک عکاسی باید این را بداند که آنچه دوربین می بیند و عکسش را می سازد، به مانند چشم آدم کار نمی کند، پس باید با گذشت زمان با آنچه که ساخته و پرداخته دوربینش است، به خوبی آشنا شود و توان از پیش دیدن عکس دوربینش را داشته باشد. نکته های دیگر، زاویه دید و گزینش لنز هستند، اینها بسیار در عکاسی کارساز هستند.

به یاد معدنچیان ایرانی

یک عکس و جستار نوشته ای بر آن

مونت ویلیام‌سان، نوادا، نمایی از سوی منزنار در کالیفرنیا انسل آدامز

انسل آدامز، نخستین‌بار زمانی که ۱۴ ساله بود با زیبایی های شگرفت پارک ملی یوسیمتی روبرو شد. آنگونه که خودش می گوید، پس از آن زندگی برایش دگرگون شد و رنگی دیگر پیدا کرد. او شیفته رشته کوه ها و چهره زمین با این پستی و بلندی هایش بود. عکاسان آمریکایی بسیار کمی بوده اند که به مانند انسل آدامز توانسته باشند شکوه طبیعت پیرامون خود را به این خوبی نشان دهند. انسل آدامز یک دلداده کوهنوری بود و رشته‌کوه های نوادا، پردیس او بر روی زمین بودند. او از موهبتی ویژه برخوردار بود که با آن می توانست به درون طبیعت بی جان، روح و احساس بدمد. این احساس والا درون عکس های انسل آدامز، تنها برای برگزیدن هنگامه های درخشان در عکاسی و یا زاویه دید یکتای او پدید نیامده، بلکه، او توانایی ویژه ای برای کار با تکنیک های عکاسی داشت که با آن چشم اندازی ساده را به سوژه ای درخشان و دیدنی دگرگون می کرد. او برای این کار، با سخت کوشی و البته سخت گیرانه و پیگیر، بر روی سامانه تونالیته های نور زمان گذاشت و آن را پایه ریزی کرد. این سامانه به او این توانایی را می داد که از دوربین به مانند ابزار نقاشی کردن بهره بگیرد. بین سالهای ۱۹۴۳ تا ۱۹۴۴، انسل آدامز، صدها بار برای عکاسی به منزنار در کالیفرنیا، جایی که برای آمریکایی های ژاپنی تبار در میانه جنگ جهانی دوم اردوگاه جنگی برپا شده بود، رفت و در میان یکی از همین بازدیدهایش، به چشم اندازی وسیع از تکه سنگ های بزرگ برخورد. انسل آدامز درباره این عکس چنین می گوید: «یک باد تندی در کوه راه افتاده بود که گرد و خاک به پا کرده بود و چشم انداز با شکوهی داشت. من دوربینم را بر روی سقف ماشین جاسازی کردم تا به این شیوه، زاویه دید بهتری از انبوه سنگ هایی که تا پای کوه ریخته شده بودند، به دست آورم.» دستاورد کار انسل آدامز، این عکس به یاد ماندنی شده است. سیاه و سفید بودنش به آن سویه ای دیرینه داده و نور در آن بسیار درخشان است.

STAND BY ME !

نویسنده و کارگردان: محمد رحمانیان

تهیه‌کننده : هیلا صدیقی

مجری طرح : پگاه جوادپور

هیلا صدیقی هستی مُحمّایی مهدیه محمدخانی

با همکاری شاهرخ کفاش‌زاده

خانه فرهنگ و هنر مهروماه - دبی

۱۲-۱۱-۱۰ ژانویه - ساعت ۹ شب

18+

در کنار من بایست

گفتار نوشته ای بر یک نمایش ایرانی

در یک شب نه چندان سرد زمستانی در شهر دبی، نمایشی به روی صحنه می رود که ایرانی و به زبان فارسی است. این نمایش نسبتا طولانی، تماشاچی را به مدت سه ساعت با خود همراه می کند تا راوی سرگذشت سه زن مهاجر باشد.

"در کنار من بایست" کاری تازه از محمد رحمانیان است که نمایشنامه آن را نویسندگی و کارگردانی کرده و پس از سه شب پیاپی اجرا، در مجموعه فرهنگی و هنری مهر و ماه در شهر دبی، می رود تا در شهرهای لندن، پاریس و هامبورگ هم، برای ایرانیان مقیم اروپا به نمایش درآید. هیلا صدیقی تهیه کنندگی این کار را به عهده داشته و در کنار آن، به ایفای نقش یکی از سه زن نمایش، به همراه هستی محمّایی و مهدیه محمدخانی می پردازد.

"در کنار من بایست" که با همان عبارت انگلیسی "Stand by Me"، برگرفته از ترانه و آهنگی از "بن ای کینگ Ben E. King" و نیز یکی از آهنگ های پرطرفدار جان لنون نام گذاری شده را می توان در زمره نمایش های مردمی، رو و فاقد پیچیدگی دانست، که بیش از آنکه بخواهد مدعی مکاشفه ای فلسفی باشد، همه توان خود را بر روایت یک داستانی گذاشته که هم در پیوند نزدیک با مردم و به ویژه ایرانیان خارج نشین است و هم، مساله روز و زمانه است.

اینکه چرا امروزه، تا این اندازه زنان و مردان ایرانی تن به مهاجرت های غیرقانونی می دهند و بوم گریزی می کنند. عاقبت آنها چه می شود و پس از مهاجرت به این شیوه، چگونه زیستی برای آنها رقم می خورد و در نهایت، آنچه بیشتر از هر چیزی به کار این آدم های بحران زده می آید، چه می تواند باشد؟ اینها پرسش هایی است که اگرچه "در کنار من بایست" به همگی آنها پاسخ نمی دهد، ولی با دقتی مثال زدنی، چنان جزییاتی از زندگی این آدم ها را نشان می دهد که با دیدن آن، سخت بشود که تحت تاثیر قرار نگرفت و پاسخ این پرسش ها را در ذهن جستجو نکرد.

یکم: نمایشنامه

به جرات می توان محمد رحمانیان را یکی از برجسته ترین و پرکارترین نمایشنامه نویسان معاصر ایران دانست. نمایشنامه های او، گاه اقتباس هایی آزاد از نمایشنامه های دیگری هستند. همچون "اتاق محترم" بر اساس "اتاق ورونیکا" اثر آیرا لوین و یا "آرش ساد" بر اساس دو نمایشنامه، یکی "آرش" - بهرام بیضایی و دیگری مارا-ساد اثر پیتر وایس و گاهی هم او خود راوی بی واسطه داستان در نمایشنامه هایش است. ولی این تازه ترین کار محمد رحمانیان، که به زندگی سه زن مهاجر ایرانی در اروپا می پردازد، هر چند که به ظاهر، روایت دوستی سه زن در غربت است، ولی چنان در لایه های عمیق زندگی شخصیت های داستان وارد می شود و چنان رویدادهای واقعی و آنچه بر مهاجران ایرانی در اروپا می گذرد را به خوبی و درستی نشان می دهد که باور آنکه محمد رحمانیان برای نوشتن این نمایشنامه، تنها به روایتی از خودش اتکا کرده باشد را بسیار سخت می کند. بنابراین، نویسنده، یا خود بر پایه مطالعه و دنبال کردن مسائل این دست از مهاجران، چنین با زندگی، سختی ها، خوشی ها و مسائل آنها آشنا بوده است و یا آنکه، این اشراف برای روایت جزییات داستان را با ساعت ها گفتگو با همین افراد که در چنین وضعیتی بوده اند، به دست آورده است. برای نمونه، حضور یک مهاجر آبادانی که ما تنها صدای او را در پشت تلفن می شنویم، با شخصیتی غمخوار و فداکار که سعی در کمک به همطونان گرفتار در غربتش دارد و یا پردازش چند وجهی شخصیت زن ایرانی کردتبار در نمایش، از کنشگری های سیاسی سوسیالیستی تا دلبستگی ها به المان های بومی که از او جدا افتاده و دلتنگشان شده و ....

نمایشنامه کاملا رئال است و ساختار آشنایی دارد، یک موقعیت مشترک، که در اینجا یک نیمکت در یک فضای عمومی آن را به وجود می آورد، زمینه ساز برخورد و پیوند شخصیت های داستان با هم و آغاز داستان آنها می شود که در پرده اول شکل می گیرد. نمایشنامه در دو پرده دیگر، همانقدر که رابطه و دوستی میان این سه شخصیت را مستحکم می کند، موفق می شود تا هر کدام از آنها را با همه قوت ها و ضعف هایی که دارند، به طرز شگرفی در دل بیننده جا دهد و تماشاگر، همانقدر که به حسی نزدیک به زندگی آنها دست پیدا می کند، به همان اندازه، کنجکاو هم می شود که سرانجام سرگذشت این زنان نگون بخت چه خواهد شد. و اینجا پرده های چهارم و پنجم هستند که روایت پایانی سرنوشت ها را به عهده می گیرند و نمایش را به پایان می رسانند.

دوم: شخصیت پردازی

در نمایش "در کنار من بایست" شخصیت ها به خوبی پردازش شده اند و به هویتی مستقل دست پیدا کرده اند. سه زن که هر کدام دنیا، علایق، فرهنگ و حتی لهجه زبانی خودش را دارد، ولی با این وجود، همان موقعیت مشترک، یعنی، یک ایرانی در غربت بودن، سبب رابطه و یک دوستی قابل ملاحظه میان آنها شده است. فراتر از تمایز لهجه ها که کردی، شیرازی و تهرانی هستند، این زبان گفتاری شخصیت ها است که استادانه در این نمایش، نمودار شده است. عبارت ها و واژه های غیرعامیانه و دیالوگ هایی خاص که میان دو شخصیت رد و بدل می شود و شخصیت سوم نیاز به ترجمه و توضیح اضافی آنها برای فهمیدنشان دارد، چرا که زبان او از جنس دیگری است و به آن چه کوچه و بازاری خوانده می شود، نزدیک تر است. به هر سوی، رحمانیان در جاهایی از نمایش به خوبی از لهجه های زبان فارسی، مانند شیرازی، کردی و آبادانی، هم برای پررنگ تر کردن احساس در کار، خودمانی کردن دیالوگ و یا همچون یک کد برای انتقال مفاهیمی، بدون نیاز به ساختن چیزی بیش از یک لهجه زبانی بهره برده است. مانند همان لهجه آبادانی که برای بسیاری از ایرانیان،تداعی کننده مهمان نوازی، گرمی و محبت مردم جنوب است.

همچنین، در این نمایش، تحولات فکری یکی از شخصیت ها که از آرمانگرایی و دنیای شعارگونه چپ به نوعی از منطق زندگی‌محور می رسد، همچون بیانیه ای است که نویسنده سعی کرده در لابلای رویدادهای بی وقفه داستان، آن را به تماشگر برساند. جایی که زن کنشگر در پاسخ به آنکه، چرا دیگر تظاهرات راه نمی اندازی و اینقدر تغییر کرده ای، می گوید: با گذشت زمان افکار آدم عوض می شود!

سوم: اجرا

مجموعه فرهنگی و هنری مهر و ماه در شهر دبی موهبتی برای جامعه ایرانیان مقیم کشور امارات است که در سالهای اخیر فعالیت های خود را آغاز کرده و جای خالی چنین برنامه های ارزشمندی همچون اجرای تئاتر ایرانی را در این شهر و برای ایرانیان و فارسی زبانان پر کرده است. با این وجود، چند منظوره بودن فضاهای در نظر گرفته شده در این مجموعه سبب شده تا سالن نمایش تئاتر در آن، با یک فضای ایده آل برای اجرا فاصله داشته باشد. دکور در این نمایش در کمترین ترین شکل خود بکار گرفته شده است و در عوض، این تصاویر دیجیتال هستند که تا حدی بار فضاسازی را بر دوش گرفته و برای انتقال مفاهیم محیطی، یاری رسان شده اند. مانند آپارتمان، یا به اصطلاح آلونک محقری که با کاغذ دیواری کهنه (که تنها تصویر دیوارهای آن بر پرده نمایش در پشت زمینه به نمایش در می آید)، همراه با مشکل برق ساختمان که نشان از خرابی و بی سر و سامانی اوضاعش دارد، محل زندگی یکی از شخصیت های نمایش، به بیننده نشان داده می شود. حتی، همین پرده نمایش دیجیتالی، در قسمت هایی، نقشی بیش از یک فضا سازی ساده را به عهده می گیرد و با نشان دادن اطلاعات مکمل، به روند نمایش کمک کرده تا جایی که یکی از اوج های داستان و صحنه حساس و تکان دهنده نمایش هم، بر روی همین پرده سینمایی، به اجرا در آورده می شود.

شاید به عنصر موسیقی نیز به عنوان بخشی از اجرا، بهتر است در همینجا اشاره کنم. هر چند که نام نمایش برگرفته از نام یک آهنگ معروف ("Stand by Me") است و در طول نمایش، این آهنگ اجرا می شود و به قسمت هایی از ترجمه فارسی ترانه آن و آنچه در آن گفته می شود هم، اشاره می شود که در ارتباط با روند نمایش است: (فقط تا زمانی که ایستاده ای، در کنار من بایست ....) ولی برجسته ترین پیوند این آهنگ معروف با نمایش، همان مفهومی است که در نام آن نهفته است که چون یک مانیفیست و راهکار پیشنهادی برای این بحران انسانی و اجتماعی، عرضه می شود.

یکی از ویژگی های این نمایش، اجرای زنده موسیقی متن در آن است که، یا نوازنده با گیتاری در دست، قدم زنان به درون صحنه می آید، موسیقی را می نوازد و آهسته از صحنه بیرون می رود و یا تماشاگر، شاهد اجراهای زنده و درخشانی از هر یک از زنان بازیگری است که القضا صدایی خوش و استعدادی والا در خوانندگی هم دارند؛ به ویژه مهدیه محمدخانی، که او خود یک هنرمند آوازخوان هم هست. با این همه، هر چند سخت است، ولی برای ناگفته باقی نگذاشتن سخن، می خواهم نقدی بر این بخش از کار وارد کنم، چرا که گاه روند طبیعی نمایش، با خوانندگی و اجرای موسیقی زنده به خوبی به هم نمی چسبند و شاید به آن ضربه وارد می شود. مانند صحنه ای که به ناگاه یکی از شخصیت های نمایش که تا پیش از آن، تماشاگر داشت برای روزگارش غصه می خورد، به حرفه ای ترین شکل، ترانه و آهنگی را اجرا می کند که برای مدتی او را از نقشی که در نمایش داشت، بیرون می کشد و نقش جدید یک خواننده تمام حرفه ای را به او می دهد. به هر سوی، دست کم، به نظر من، این اجراهای موسیقی شاید تنها به عامه پسندتر شدن کار کمک بیشتری کرده باشند. هرچند که با بازگشت به علایق رحمانیان در کارگردانی و اجرا، می شود دریافت که بکارگیری موسیقی زنده و خوانندگی به این سبک و سیاق در نمایش، کار تازه از او نبوده، بلکه عنصری مورد علاقه اش در میزانسن تئاتر است؛ برای نمونه، نمایش "پیکان جوانان"، به نویسندگی و کارگردانی محمد رحمانیان که تک خوانی "هانا کامکار" در آن، ماجراهایی را در ایران پیرامونش به دنبال آورد.

چهارم: بازی ها

نمایش "در کنار من بایست" نمایشی نسبتا طولانی و یک کار بسیار انرژی بر برای بازیگرانش است. سه ساعت مداوم، که تنها در حد ۱۰ دقیقه، در میانه پرده سوم و چهارم، وقفه کوتاهی برای استراحت پیش می آید. از سوی دیگر، نمایشنامه هم، پر دیالوگ و احساس گرا است. در این نمایش، صحنه های رقص، آواز و ساز نوازی توسط بازیگران هم وجود دارد که همه اینها چالش های بازیگری در آن را دو چندان می کند که البته به خوبی از پس همه آنها برآمده اند. هیلا صدیقی، هستی محمّایی و مهدیه محمدخانی سه بازیگر اصلی این نمایش هستند. بازی آنها در کنار هم بسیار همخوان و جفت و جور است و یک سه گانه بی نقص و حرفه ای را در این کار، به نمایش می گذارند. در کل در این نمایشنامه، رحمانیان به خوبی دیالوگ ها و بازی ها را در میان بازگیرانش توزیع کرده و همین سبب یکدستی و همترازی بازی سه شخصیت نمایش در کنار هم شده است.

پنجم: پیام

اینکه نمایش "کنار من بایست" به چنین موضوع به‌روزی پرداخته است و مسائل و مصائب مهاجران غیرقانونی به اروپا را چنین عمیق، چندلایه و تاثیرگذار بازگو کرده و به ما نشان می دهد، بی شک یکی از نیرومندترین وجوه آن است. چندی پیش بود که در سفر به فرانسه، در خیابان ها و به ویژه در مراکز پرآوازه‌تر شهرها، همچون کنار فواره استراوینسکی در پاریس، زنان و مردان ایرانی را می دیدم که از شرایطشان و گفتگوهایشان با هم که به زبان فارسی بود، می شد فهمید که از مهاجران غیرقانونی و پناهنده ای هستند که با عبور از مرزها و سفری پرمشقت و البته پر خطر، خود را به سرزمین آمال و آرزوهایشان رسانده اند و حالا وارد زندگی تازه ای شده اند که گذراندن آن به آسانی که فکرش را می کردند، نیست و به اصطلاح، در باغ سبزی در کار نبوده؛ پس خیلی زود، آن بهشت خیالی و کعبه آرزوها، جای خودش را به یک زندگی جهنمی می دهد که در آن، دردهای تازه ای همچون، بیکاری و یا مشاغل سخت و نامتعارف، ترس و فرار از ماموران و دیگر مشکلات خاص مهاجران غیرقانونی، بر غم غربت و دوری از عزیزانشان افزوده می شود. در آن سفر، دیدن این زنان و مردانی که هموطنم بودند و در چنین وضعیتی به سر می بردند، غمی عمیق را در دلم نشاند، چنانکه عکس گرفتم، درباره آنها نوشتم و برای دوستان فرستادم تا از شرح حال کسانی بگویم که به خواست خود یا به جبر روزگار، از راه نادرست و بدون الزامات لازم که متضمن موفقیتشان باشد، مهاجرت کرده اند و به این سرنوشت گرفتار آمده اند. حالا به عنوان یک تماشاگر، با دیدن نمایش "با من بایست" انگار که به درون زندگی این آدمها وارد شدم و همچون همه دیگر تماشاگران، با دیدن آنچه دارد بر آنها می گذرد، که متاسفانه در واقعیت هم همین است، بسیار متاثر شدم. "در کنار من بایست" نمی خواهد به آنچه این زنان را به اینجا و این وضعیت کشانده، بپردازد، بلکه، این نمایش به دنبال آن است که واقعیتی تلخ از زندگی برخی از ایرانیان مهاجر به اروپا را نشان دهد و با فریادی بلند این را بگوید که «امید واهی دادن» و گفتن آنکه «همه چیز درست می شود»، دردی از این آدمها دوا نمی کند، بلکه آنچه بیشتر به آن نیاز است، چیز دیگری است که در نام این نمایش نهفته است.

رضا تجویدی، دی ماه ۱۴۰۳

STAND BY ME!

نویسنده و کارگردان: محمّد رحمانیان
تهیه‌کننده: هیلا صدیقی

بازیگران:
-هستی مُحمّایی
-مهدیه محمدخانی
-هیلا صدیقی

با همکاری شاهرخ کفاش‌زاده و عاطفه کریمی

مجری طرح: پگاه جوادپور
دستیاران کارگردان: پدیده جمالها - محمود زهره‌وند
گروه کارگردانی: مزدک علی‌آبادی - حسین شعبانی
ترانه‌سرا: حسن علیشیری
موسیقی: فردین خلعتبری
پیانیست: وحید مهراد
نوازنده‌ی کمانچه: پریسا کاشفی
مواد تبلیغی: سپهر وکیلی
طراح اعلان و دیوارکوب: نیما مختاریان
عکس: محمدرضا گلاب
طراح چهره‌پردازی: هما خداپرست
بازیگر خردسال: شیدا علی‌آبادی
روابط عمومی: پاتریک آوِتسیان
دستیاران اجرای دبی: راحیل زمانی - مریم شیرافکن

بخش داستان و عکس

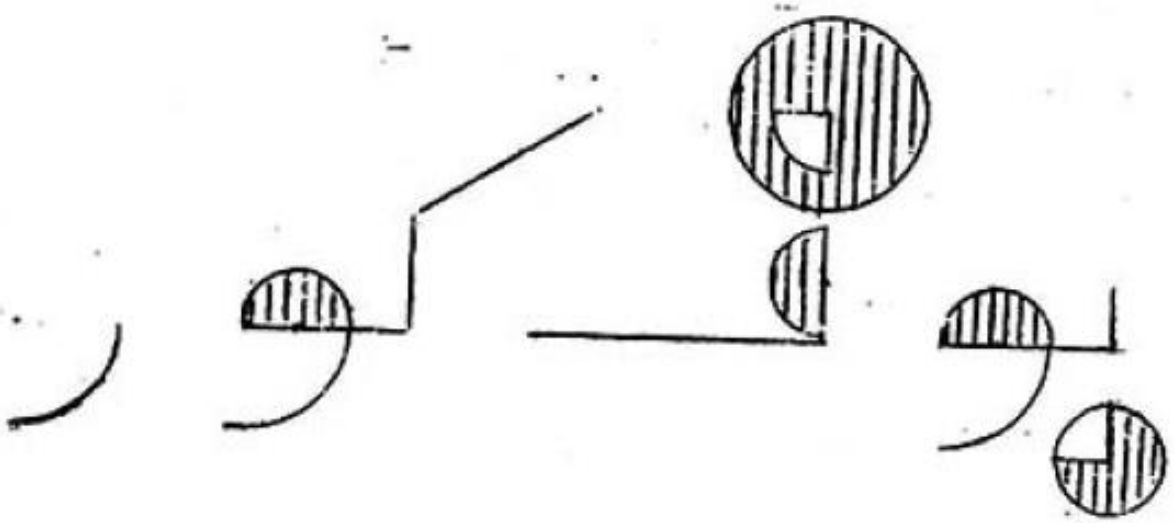
بوف کور و صادق هدایت، بخش ششم

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

درین لحظه افکارم منجمد شده بود، یک
زندگی منحصر بفرد عجیب در من تولید شد، چون زندگیم
مربوط بهمه هستیهائی میشد که دور من بودند، بهمه
سایه هائی که در اطراف میلرزیدند و وابستگی عمیق و
جدائی ناپذیر با دنیا و حرکت موجودات و طبیعت داشتم
و بوسیله رشته های نامرئی جریان اضطرابی بین آن
و همه عناصر طبیعت برقرار شده بود - هیچگونه فکر و
خیالی بنظرم غیر طبیعی نمیامد - من قادر بودم به آسانی
به رموز نقاشیهای قدیمی، به اسرار کتابهای مشکل فلسفه،
به عمارت ازلی اشکال و انواع پی ببرم زیرا درین لحظه
من در گردش زمین و افلاک، در رشد و نمای رستنیها
و جنبش جانوران شرکت داشتم. گذشته و آینده،
دور و نزدیک با زندگی اعماقی من شریک و توام شده بود
در اینجور مواقع هرکس بیک عادت قوی
زندگی خودش، بیک وسواس خود پناهنده میشود:
عرق خور میرود مست میکند، نویسنده مینویسد، حجار
سنگتراشی میکند و هرکدام دق دل و عقده خودشان
را بوسیله فرار در محرک قوی زندگی خود خالی میکنند و

درین مواقع است که یکنفر هنرمند حقیقی میتواند از خودش شاهکاری بوجود بیاورد - ولی من، منکه بی ذوق وبیچاره بودم، یک نقاش روی جلد قلمدان چه میتوانستم بکنم؟ با این تصاویر خشک براق وبی روح که همه اش بیک شکل بود چه میتوانستم بکنم که شاهکار بشود؟ اما در تمام هستی خودم ذوق سرشار وحرارت مفرطی حس میکردم، یکجور ویروشور مخصوصی بود، میخواستم این چشمهائی که برای همیشه بهم بسته شده بود روی کاغذ بکشم و برای خودم نگهدارم. این حس مرا وادار کرد که تصمیم خودم را عملی بکنم، یعنی دست خودم نبود، آنهم وقتیکه آدم با یک پرده محبوس است - همین فکر شادی مخصوصی در من تولید کرد.

بالاخره چراغ را که دود میزد خاموش کردم دو شمعدان آوردم و بالای سر او روشن کردم - جلو نور شمع حالت صورتش آرامتر شد و در سایه روشن اطاق حالت مرموز و اثیری بخودش گرفت - کاغذ و لوازم کارم را برداشتم آمدم کنار تخت او - چون دیگر این تخت مال او بود - میخواستم این شکلی که خیلی آهسته وخرده خرده محکوم به نیستی بود، این شکلی که ظاهرا بی حرکت و بیک حالت بود سر فارغ از

رویش بکشم، روی کاغذ خطوط اصلی آنرا ضبط بکنم.-
همان خطوطی که ازین صورت در من مؤثر بود انتخاب
بکنم. - نقاشی هر چند مختصر و ساده باشد ولی
باید تاثیر بکند و روحی داشته باشد، اما منکه عادت
به نقاشی چاپی روی جلد قلمدان کرده بودم حالا باید
فکر خودم را بکار بیندازم و خیال خودم یعنی آن موهومی
که از صورت او در من تاثیر داشت پیش خودم مجسم
بکنم، یک نگاه بصورت او بیندازم بعد چشم را ببندم
و خطی که از صورت او انتخاب میکردم روی کاغذ
بیاورم تا باین وسیله با فکر خودم شاید ترا کی برای
روح شکنجه شده ام پیدا بکنم- بالاخره در زندگی بیچارگی
خطها و اشکال پناه بردم.

این موضوع با شیوه نقاشی مرده من تناسب
مخصوصی داشت - نقاشی از روی مرده - اصلا من
نقاش مرده ها بودم. ولی چشمها، چشمهای بسته او،
آیا لازم داشتم که دوباره آنها را ببینم، آیا بقدر
کافی در فکر و مغز من مجسم نبودند؟

نمیدانم تا نزدیک صبح چند بار از روی صورت
او نقاشی کردم ولی هیچکدام موافق میلم نشد، هرچه
میکشیدم پاره میکردم - از اینکار نه خسته میشدم و نه

گذشتن زمان را حس میکردم.
تاریک روشن بود، روشنائی کمرنگی از پشت شیشه های پنجره داخل اطاق شده بود، من مشغول تصویری بودم که بنظرم از همه بهتر شده بود ولی چشمها، آن چشمهائی که بحال سرزنش بود مثل اینکه گناهان پوزش ناپذیری از من سرزده باشد، آن چشمها را نمیتوانستم روی کاغذ بیاورم - یکمرتبه همه زندگی و یاد بود آن چشمها از خاطرم محو شده بود - کوشش من بیهوده بود، هرچه بصورت او نگاه میکردم، نمیتوانستم حالت آنرا بخاطر بیاورم - ناگهان دیدم در همینوقت گونه های او کم کم رنگ انداخت، یک رنگ سرخ جگرگی مثل رنگ گوشت جلو دکان قصابی بود، جان گرفت و چشمهای بی اندازه باز و متعجب او - چشمهائی که همه فروغ زندگی در آن جمع شده بود و با روشنائی ناخوشی میدرخشید، چشمهای بیمار سرزنش دهنده او خیلی آهسته باز تو بصورت من خیره نگاه کرد - برای اولین بار بود که او متوجه من شد، بمن نگاه کرد و دوباره چشمهایش بهم رفت - این پیش آمد شاید لحظه ای بیش طول نکشید ولی کافی بود که من حالت چشمهای او را بگیرم و روی کاغذ بیاورم - با نیش قلم این حالت را کشیدم

و این دفعه دیگر نقاشی را پاره نکردم.

بعد از سر جایم بلند شدم، آهسته نزدیک او رفتم، بخیالم زنده است، زنده شده، عشق من دوباره او روح دمیده. اما از نزدیک بوی مرده، بوی مرده بخزنده شده را حس کردم - روی تنش کرمهای کوچک درهم میلولیدند و دو مگس زنبور طلائی دور او جلوریشانی شمع پرواز میکردند - او کاملاً مرده بود، ولی چرا، چطور چشمهایش باز شد؟ نمیدانم. یا در حالت رویا دیده بودم، آیا حقیقت داشت؟

نمیخواهم کسی این پرسش را از من بکند، ولی اصل کار صورت او نه، چشمهایش بود و حالا این چشمها را داشتم، روح چشمهایش را روی کاغذ داشتم و دیگر تنش بدرد من نمیخورد، این تنی که محکوم به نیستی و طعمه کرمها و موشهای زیر زمین بود - حالا از این ببعد او در اختیار من بود، نه من دست نشانده او. هر دقیقه که مایل بودم میتوانستم چشمهایش را ببینم - نقاشی را با احتیاط هرچه تمامتر بردم در قوطی حلبی خودم که جای دخلم بود گذاشتم و در پستوی اطاقم پنهان کردم.

شب با ورچین با ورچین میرفت گویا باندازه

کافی خستگی در کرده بود، صداهای دوردست خفیف بگوش میرسید، شاید یک مرغ یا پرنده رهگذری خواب میدید، شاید گیاه ها میروئیدند- در اینوقت ستاره های رنگ پریده پشت توده های ابر ناپدید میشدند. روی صورتم نفس ملایم صبح را حس کردم و در همین وقت بانگ خروس از دور بلند شد.

آیا با مرده چه میتوانستم بکنم، با مرده ای که تنش شروع به تجزیه شدن کرده بود؟ اول بخیالم رسید او را در اطاق خودم چال بکنم، بعد فکر کردم او را ببرم بیرون و در چاهی بیندازم، در چاهی که دور آن گلهای نیلوفر کبود روئیده باشد- اما همه اینکارها برای اینکه کسی نبیند چقدر فکر، چقدر زحمت و تردستی لازم داشت! بعلاوه نمیخواستم که نگاه بیگانه با او بیفتد، همه اینکارها را باید به تنهائی و بدست خودم انجام بدهم من بدرک، اصلاً زندگی من بعد از او چه فایده ای داشت.- اما او، هرگز، هرگز، هیچکس از مردمان معمولی، هیچکس بغیر از من نمیبایستی که چشمش بمرده او بیفتد - او آمده بود در اطاق من، جسم سرد و سیاه اش را تسلیم من کرده بود برای اینکه کس دیگری او را نبیند، برای اینکه به نگاه بیگانه آلوده نشود- بالاخره

فکری بنظرم رسید: اگر تن او را تکه تکه میکردم و در چمدان، همان چمدان کهنه خودم میگذاشتم و با خودم میبردم بیرون - دور، خیلی دور از چشم مردم و آنرا چال میکردم -

اینبار فعه دیگر تردید نکردم، کارد دسته استخوانی که در پستوی اطاقم داشتم آوردم و خیلی با دقت اوّل لباس سیاه نازکی که مثل تار عنکبوت او را در میان خودش محبوس کرده بود، تنها چیزیکه بدنش را پوشانیده بود پاره کردم - مثل این بود که او قد کشیده بود چون بلندتر از معمول بنظرم جلوه کرد، بعد سرش را جدا کردم - چکه های خون لخته شده سرد از گلویش بیرون آمد، بعد دستها و پاهایش را بریدم و همه تن او را با اعضایش مرتب در چمدان جا دادم و لباسش، همان لباس سیاه را رویش کشیدم - در چمدان را قفل کردم و کلیدش را در جیبم گذاشتم - همینکه فارغ شدم نفس راحتی کشیدم، چمدان را برداشتم وزن کردم، سنگین بود، هیچوقت آنقدر احساس خستگی در من پیدا نشده بود - نه، هرگز نمیتوانستم چمدان را به تنهائی با خودم ببرم.

درخت توس - اسپن، کلورادو، آمریکا - ۲۰۲۰ میلادی
@rpportfolio

تندیس گوزن در طبیعت سیبری

در ۴۰ کیلومتری روستای توپولینو، دو گوزن، چون تندیسی با شکوه در طبیعت زمستانه سیبری روسیه، دیده می شوند.

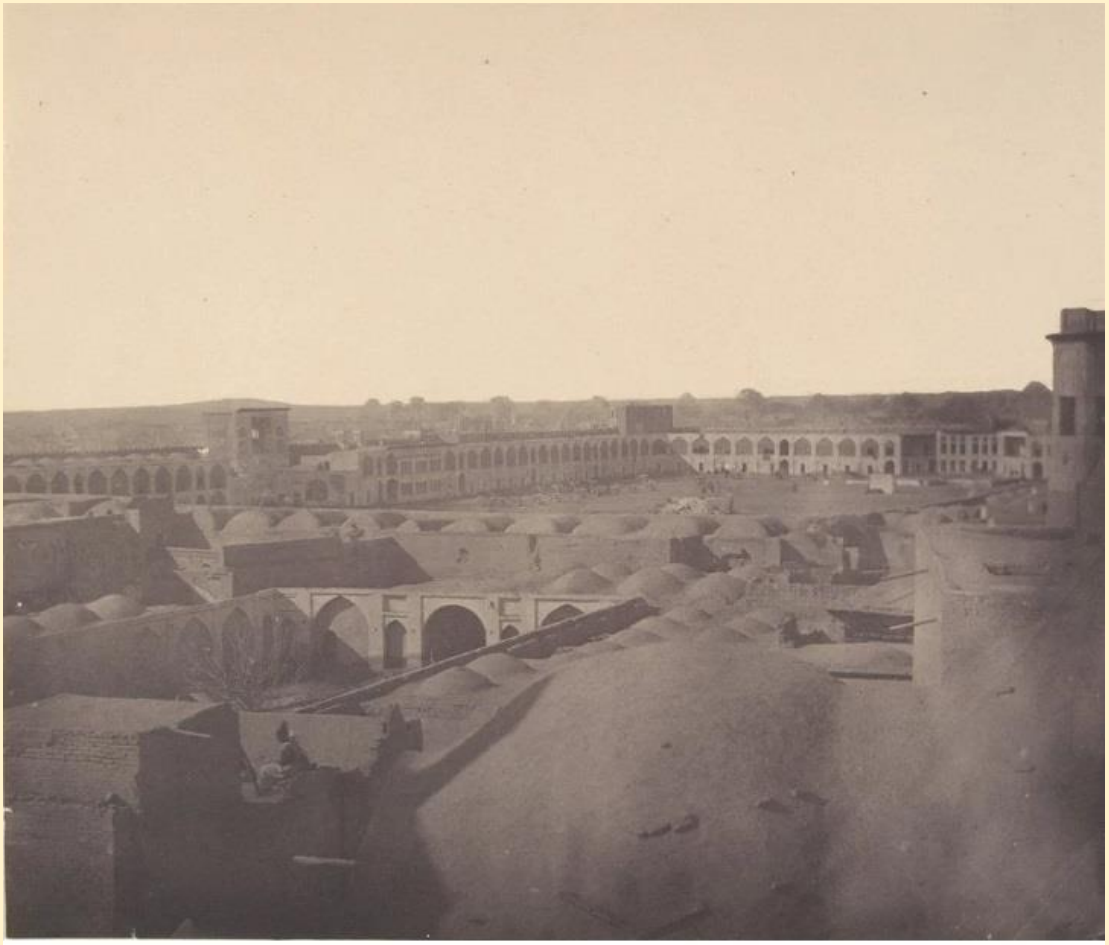
عکس: الکس واسیلیف © Alex Vasyliev

عکس های دیر ین

از ایران

آرامگاه کوروش بزرگ

تخت جمشید



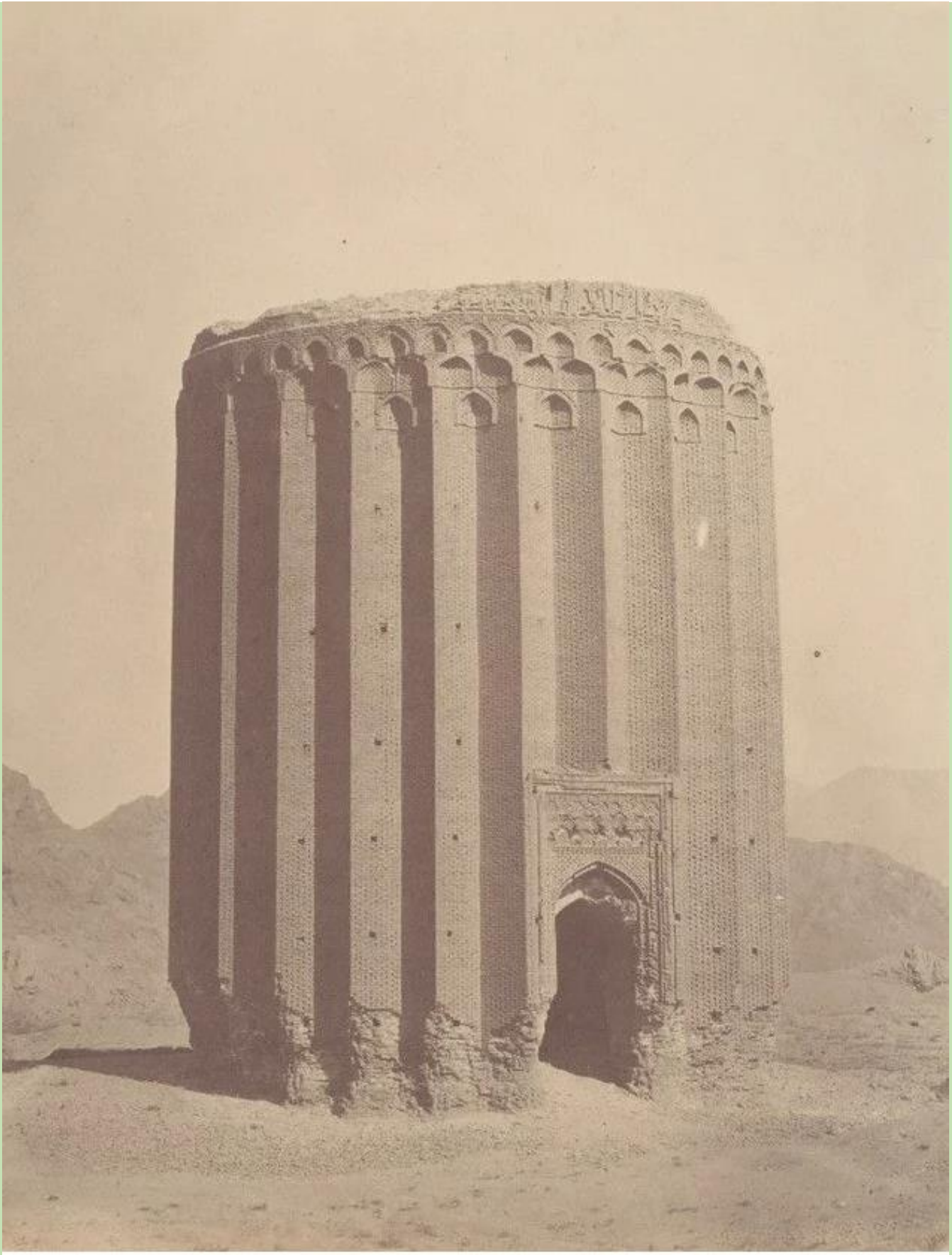
میدان توپخانه تهران

دروازه دولت تهران

یک بخش دیرین در شهر دزفول

پل رومی شهر دزفول

به جا مانده ای از مسجد کبود شهر تبریز



برج طغرل در شهر ری

نمایی از شهر قم

عکس ویژه

عکس زمین از آپولو ۱۷، ۷ دسامبر ۱۹۷۲

نخستین عکسی که از فضا از کره زمین گرفته شده بود در سال ۱۹۶۸ از درون آپولو ۸ بود. آن عکس سرتاسر زمین را نشان نمی داد و تا اندازه ای تیره بود، ولی از سوی ناسا به گاهنامه ها داده شد تا به آگهی همگانی برسد. یک سال پس از آن، نیل آرمسترانگ پا بر روی کره ماه گذاشت و از رویه آن عکاسی کرد که آن هم از سوی ناسا منتشر شد. تا سرانجام در سال ۱۹۷۲، از درون آپولو ۱۷، یکی از بهترین عکس ها از کره زمین در فضا گرفته شد.

به ما به پیوندید

نام: .....

نام خانوادگی: .....

زمینه هنری یا گرایش هنری: .....

راه تماس با شما: .....

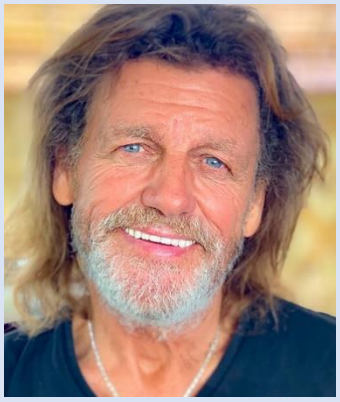
فرستاده شود به:

info@anselmagazine.com

دربار عکس رویه پشت:

"سرانجام دو کارگاه من در آلاسکا با کامیابی برای کارآموزان و دلبستگان عکاسی آفرینشگر در طبیعت، به پایان رسیدند. نیازی به گفتن نیست که تا چه اندازه این کارگاه ها در جایی مانند آلاسکا، شورانگیز بوده اند. من به همراه شاگردانم به آبخوست کودیاک و همچنین، پارک ملی کاتمای در جایی که جیوگرافیک خوانده می شد، رفتیم و از خرس های گرسنه ای که برای سیر کردن شکمشان به دنبال شکار ماهی بودند، عکاسی کردیم."

"این عکس که بر رویه پشت ماهنامه انسل نقش بسته است را با نیکون Z8 و لنز Z100-400 گرفته ام. پنهان نماند که من از ابزار بزرگ نمایی TC 2.0 هم بهره برده ام...."



برایان پترسون یک عکاس برجسته آمریکایی است. او پدیدآورنده واژه "مثلث نوردهی" در عکاسی و آموزگار عکاسی آفرینشگر است و در این زمینه بیش از ۴۰ سال است که کوشش و کار کرده. از او کتاب های آموزشی بسیاری به چاپ رسیده که در میان پرفروش ترین کتاب های آموزش عکاسی در جهان جای گرفته اند.

Anselmagazine
20 01 2025 02 24