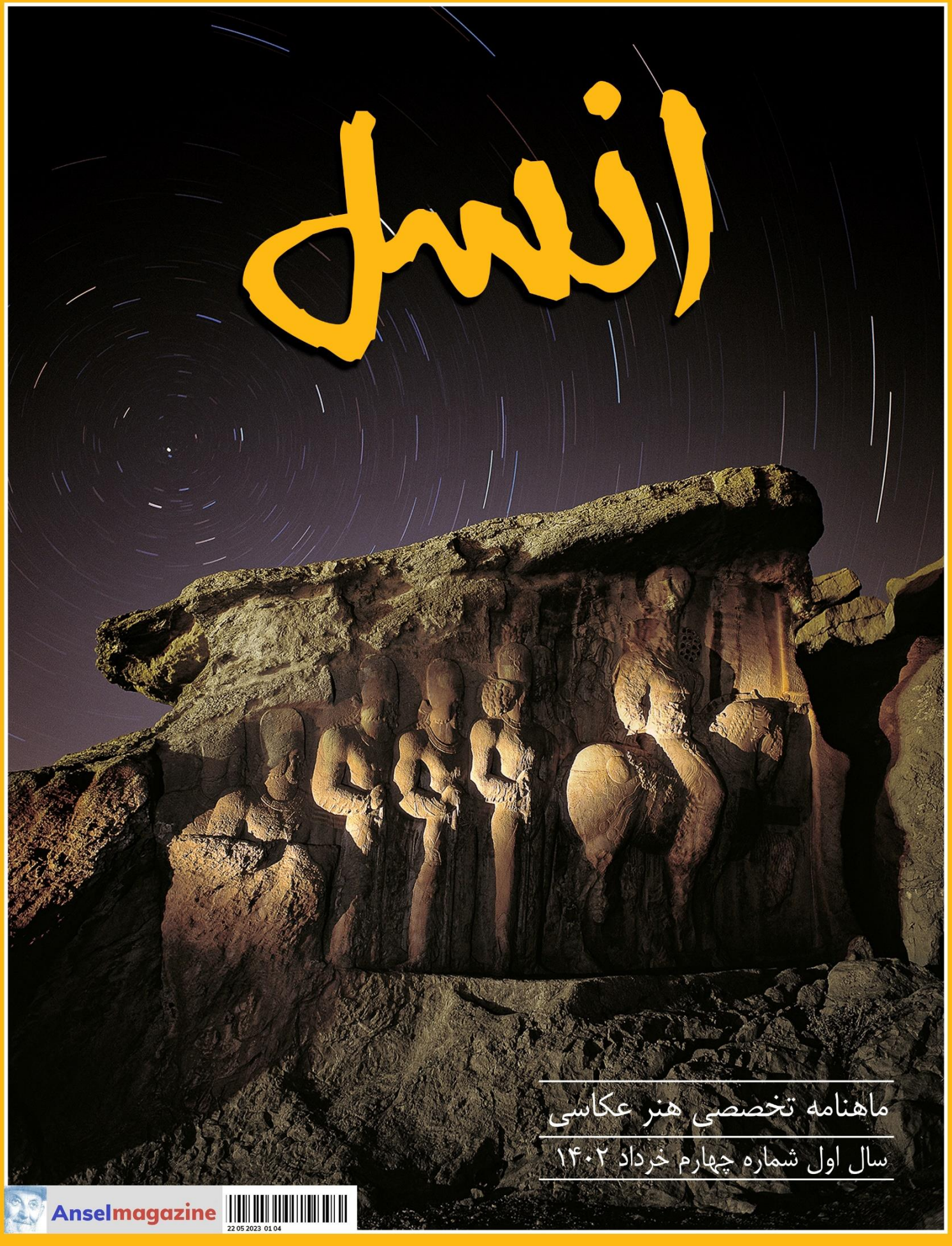


ماهنامه تخصصی هنر عکاسی

سال اول شماره چهارم خرداد ۱۴۰۲

Anselmagazine

22 05 2023 01 04

مطالب این شماره

بابا نیآمد ۲

آغاز سخن، به مناسبت روز بزرگداشت فردوسی ۳

عکاسان بزرگ جهان – ریچارد اودون ۵ یک کارتون ۸

پنج درسی که ریچارد اودون در عکاسی به ما می آموزد ۹

گزارش تصویری اختصاصی انسل ، نپال / ماها ضرابیان ۱۷

تاریکخانه، داستانی به قلم آرزو اسلامی ۲۵ مصاحبه اختصاصی هنری – عباس عربزاده ۲۷

دیوار خاطره ها، تصویرگری/سونا خوشخبری ۴۱

درباره یک عکس ۴۲

داستان و عکاسی - ماجراهای زندگی پر رمز و راز گربه های خیابانی دبی (قسمت ۲) ۴۳

پاسخ به پرسش های عکاسی ۴۶

از میان آثار محمدرضا نورایی عکاس ایرانی ۴۷

مرور عکس های قدیمی ۴۹

یک عکس ویژه ۵۱

اشتراک ماهنامه ۵۲

www.anselmagazine.com

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

طراحی جلد: حبیب کاووسی عکس روی جلد: عباس عربزاده، نقش رجب، مرودشت نکنیک عکاسی: اسلاید / پوزیتیو .

عکس پشت جلد: عباس عربزاده

همکاران این شماره: آرزو اسلامی، سونا خوشخبری، ماها ضرابیان، حبیب کاووسی، محمودرضا نورایی، بشایر عارف

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

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

R.T

آغاز سخن

چندی پیش با دوست هنرمندی نشسته بودیم و صحبت می کردیم که به یکباره گفتگو به نقطه ای بسیار چالش برانگیز رسید. بحث بر سر این بود که در این دوره و زمانه، فایده کار هنری چیست و کجاست؟ هنرمندی که وقت، انرژی، ادراک و خلاقیت خود را صرف خلق اثری می کند، عوض آن چه به دست می آورد؟ این یک واقعیت تلخ است که تنها هنری عایدی دارد که خدمتگزار باشد. خدمتگزار هر چیزی، جز همان خود هنر. مثلا تجارتی را رونق بدهد یا شخص و مقامی را مدح و ستایش کند و در موارد عمومی تر و بسیار متداولش، مروج و دامن گسترِ آرمان ها و اهداف حکمرانان باشد.

هر چند که تا اینجای کار، اتفاق نظر میان من و دوست هنرمند وجود داشت، ولی با این عقیده اش که این وضعیت را پدیده ای معاصر و مربوط به این زمانه می دانست، موافق نبودم. گواه و شاهدی هم برای حرفم در چنته داشتم و آن سرگذشت حکیم سخن، ابولقاسم فردوسی توسی بود.

فردوسی در سال ۳۱۹ هجری خورشیدی، در روستایی در حومه توس خراسان متولد شد. بعدها در دیدارش با سلطان محمود غزنوی، در جواب این سوال که اصل و نسبت تو چیست؟ پاسخ داد که من دهقان زاده ام. همین واژه "دهقان" که معرف یک طبقه ای اجتماعی، در دوره ساسانی است، پر رنگ ترین و برجسته ترین کلید واژه ای است که می شود فردوسی و شاهنامه اش را با آن واکاوی کرد. طبقه دهقان به عنوان مالکان و زمین داران بزرگ، در ایران ساسانی بعد از شاهزادگان و فرماندهان نظامی، از جمله طبقات بالای اجتماعی محسوب می شدند و اتقاقا بعد از انقراض سلسله ساسانی به دست مسلمانان، همین طبقه دهقانان بودند که عزم خود، جزم کردند تا زبان پارسی و داستان ها، اسطوره ها و حماسه های ایرانی را زنده نگه دارند. فردوسی از همان کودکی در خانواده و جمع دهقان زادگان ایرانی با این میراث به جا مانده و زنده نگاه داشته، آشنا و مانوس شد. همین محیط کودکی، انگیزه فردوسی بود تا در جوانی، به دنبال نسخه شاهنامه ابومنصوری به همه مناطق دور و نزدیک خراسان بزرگ سفر کند و هر چند آخرش نسخه کامل شاهنامه ابومنصوری را پیدا نکرد ولی در نشست و برخاست با بزرگان هر شهر و روستایی که از آن می گذشت، با روایت ها و داستان هایی آشنا شد که همه را بصورت دست نوشته مستند کرد و بعد موقع نوشتن مثنوی شاهنامه بکار گرفت. فردوسی، برای خلق کتابش، واقعا یک عمر تمام زحمت کشید. برای سالهای طولانی در کنج عزلت نشست و این روایت های سینه به سینه گشته و زنده نگه داشته شده را به نظم در آورد و نوشت و نوشت و نوشت. بعدها، کامل ترین نسخه شاهنامه ابومنصوری هم توسط یکی

از دوستانش از کتابخانه حکومت سامانیان به امانت به دستش رسید و خوشحال و مسرورش کرد. در تمام مدت این سالها که وقت و جان خودش را فدای نوشتن شاهنامه کرده بود، مال و اموالی هم که از خانواده متمولش به او رسیده بود، خرج و صرف کرد تا در نهایت به فقر و نداری شدیدی گرفتار شد. در این زمان، پسر فردوسی که نه آنچنان پدر، وقتی را برای پدری کردن در کنارش سپری کرده بود و نه مال و اموالی برایش باقی گذاشته بود، سر ناسازگاری و سرزنش گویی با او در پیش گرفت و مرگ زود به هنگامش هم داغی شد بر جان و قلب فردوسی؛ ولی با این وجود، همسر و دخترش، زنانی صبور و غمخوار و همدل در کنارش بودند و با همه سختی هایش ساختند و تشویقش کردند.

فردوسی در پیری و گرفتار در فقر، بنا به توصیه دوستانش رهسپار شهر غزنی شد تا با سلطان محمود غزنوی دیدار کند و شاهنامه را حضورا پیشکش او کند. رسم آن روزگار این بود که سلطان به پاس اثر هنری و ادبی، مزد و انعامی به هنرمند می داد؛ ولی رفتار سلطان محمود با فردوسی و کتابش چنان بود که خیلی زود فردوسی از کاری که کرده بود، سخت پشیمان شد و گفت که سلطان محمود غزنوی، آن کسی نبود که لیاقت هدیه گرفتن شاهنامه را داشته باشد. آن مختصر انعامی هم که سلطان داده بود، قبول نکرد و به توس بازگشت. فردوسی مدتی بعد در خانه اش در توس، در حلقه دوستانش، دار فانی را وداع گفت. پشیمانی سلطان محمود از کردارش با این مرد بزرگ و ارسال انعام و هدایای بسیار به توس، بی فایده و دیرهنگام و نوش دارویی پس از مرگ بود.

داستان زندگی و کار هنری و ادبی فردوسی، شرحی مفصل است که در چنین خلاصه ای نمی گنجید. خواستم به آن اشاره کنم تا در پاسخ آن دوست عزیز، مصداقی اورده باشم که برآورده نشدن انتظارات هنرمندان، پدیده ای جدید نیست. همان دوره فردوسی هم، شاعران بسیاری بودند که با مداحی و تملق گویی شاهان و اشرافیان، پاداش و انعام خوبی می گرفتند و کار و بارشان سکه بود. حتی عده ای بودند که در همان زمان حیات فردوسی، شاهنامه خوانی، شغل و کسب و کارشان و منبع درآمدشان بود، درحالی که خود شاعر و خالق اثر، یعنی فردوسی، در رنج و عذاب فقر، به سختی زندگی می کرد.

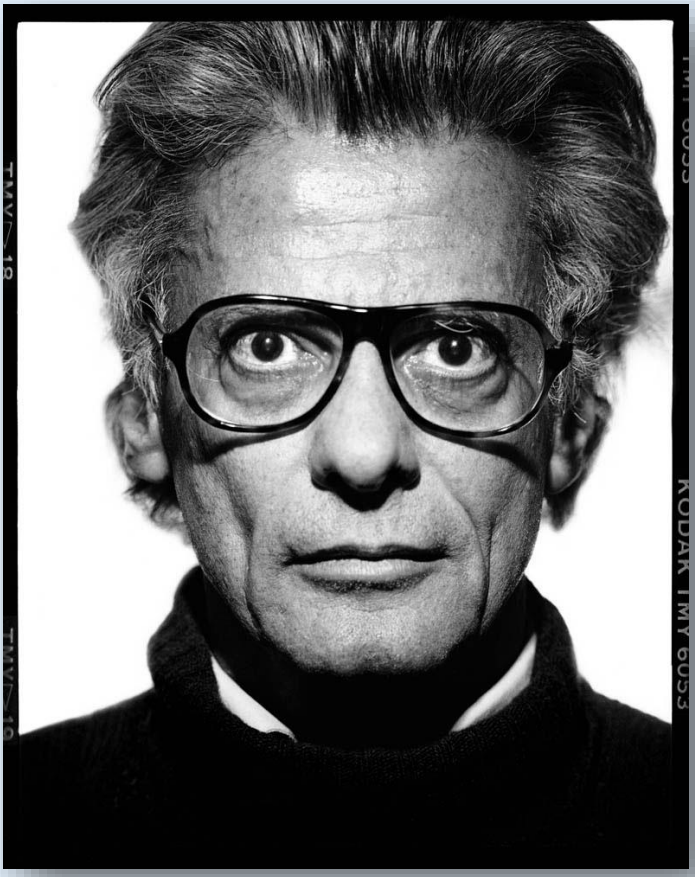
بله، اگر هنرمند باشیم و اهداف متعالی داشته باشیم و به خلق اثری فاخر و ارزشمند فکر کنیم، هیچ تضمینی یا ساختار و قاعده ای برای انتفاع از آنچه حاصل کرده ایم، وجود ندارد. ولی اگر از همان ابتدا برای فایده و عایدی، کار هنری انجام دهیم و هدفمان را همان تعریف کنیم، دیر یا زود، اگر زن یا مرد رقابت باشیم، راهش را هم پیدا می کنیم و به آن می رسیم. ولی با این وجود، چه خوب است که این را هم بخاطر داشته باشیم که فردوسی، فردوسی شد و تا به امروز چون پادشاه سخن و هنر و ادب، یادش جاویدان باقی مانده است، چون هدفش از هنر، هدفی متعالی بود. خوشبختانه این قاعده ای تکرار شدنی است، برای هر هنرمندی که همچون فردوسی و امثال او بیاندیشد و برای رسیدن به هدفش هم تلاش کند.

رضا تجویدی، ماهنامه انسل / ۲۵ اردیبهشت ۱۴۰۲

عکاسان بزرگ جهان

ریچارد اودون

عکاسی که ژانرهای پرتره و مد را متحول کرد.

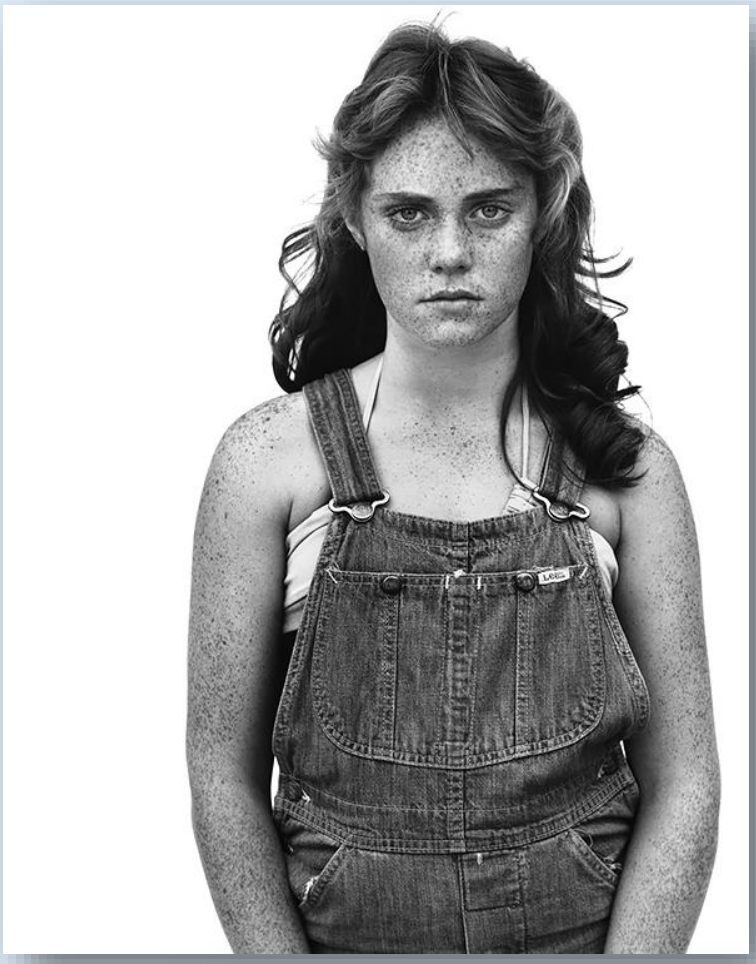


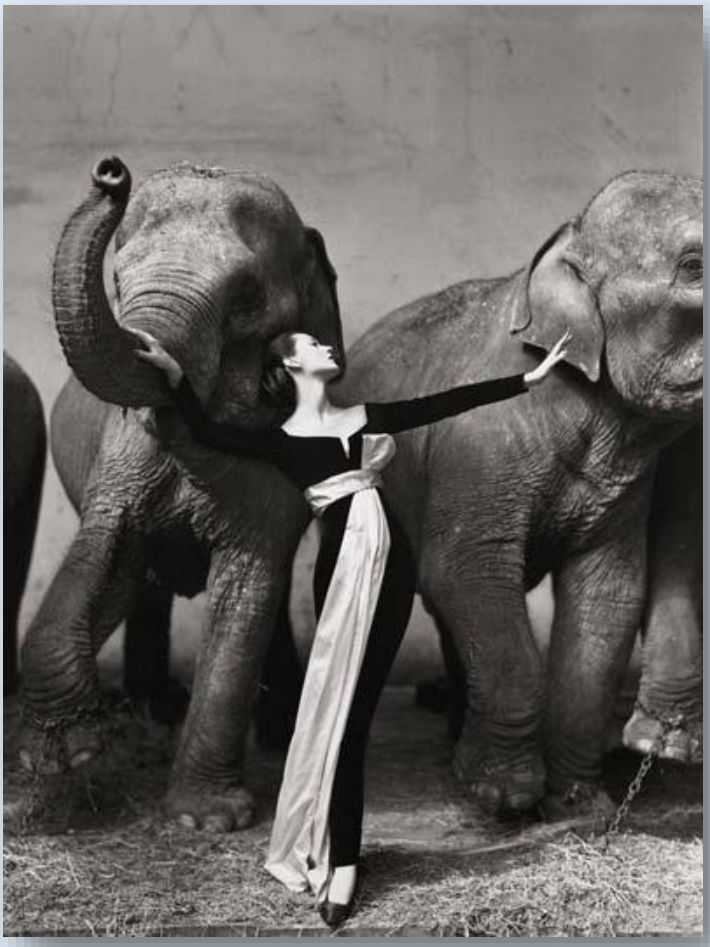
ریچارد اودون، در سال ۱۹۲۳ در نیویورک و در یک خانواده یهودی روس تبار و مهاجر متولد شد. پدرش به کار تجارت مشغول بود ولی در همان حال، مردی بسیار هنر دوست بود. مادرش خیاطی خبره و هم طراح لباس بود. محیط خانواده و فعالیت های پدر و مادر، تاثیر عمیقی در شکل گیری علایق آینده او از همان سنین کودکی داشت؛ شاید همین دلیلی بود که او بعدها به عکاسی مد گرایش پیدا کرد. خواهر ریچارد که به بیماری اسکیزوفرنی مبتلا بود، اولین سوژه عکاسی او بود. لوئیز دختری بسیار زیبا بود که به دلیل بیماری، همیشه حالتی از غم و اندوه در پس چهره اش دیده می شد. همین ویژگی چهره خواهر، به مرور تبدیل به ایجاد سبکی ویژه و منحصر در عکاسی اودون شد. او گاهی بطور عمد به سوژه عکاسی خود، فشار روانی شدیدی وارد می کرد و منتظر می ماند تا تاثیر آن در چهره نمایان شود و بعد همان لحظه بود که عکس خود را ثبت می کرد.

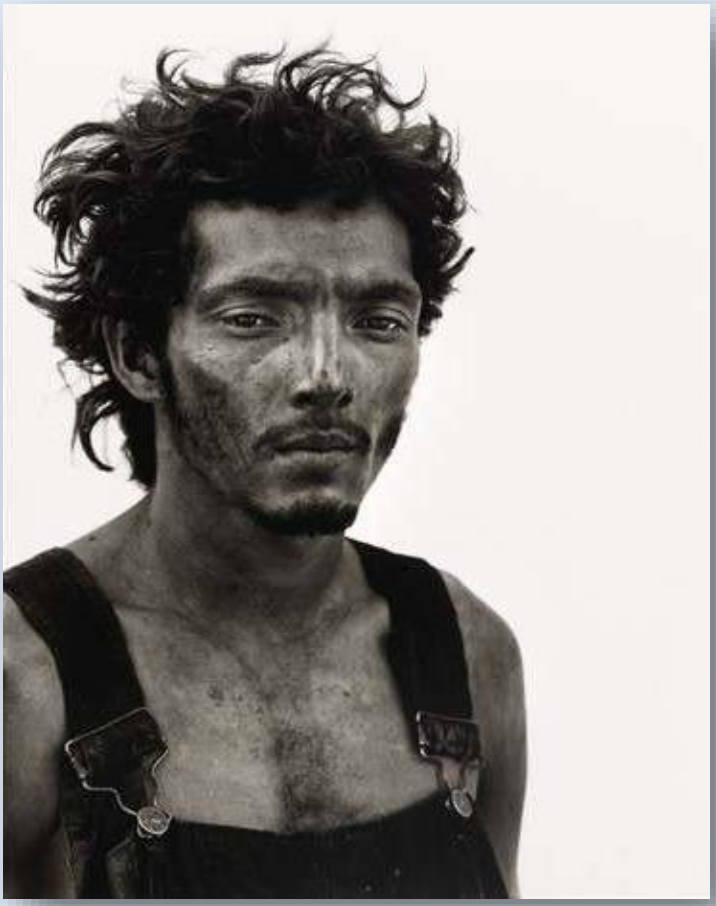
یکی دیگر از ویژگی های آثار اودون، زمینه سفیدی است که همیشه در عکس هایش دیده می شود و به مثابه امضا هنری او در عکس درآمده است. در کل اودون از حضور هر چیز زائد و اضافی در عکس پرهیز می کرد.

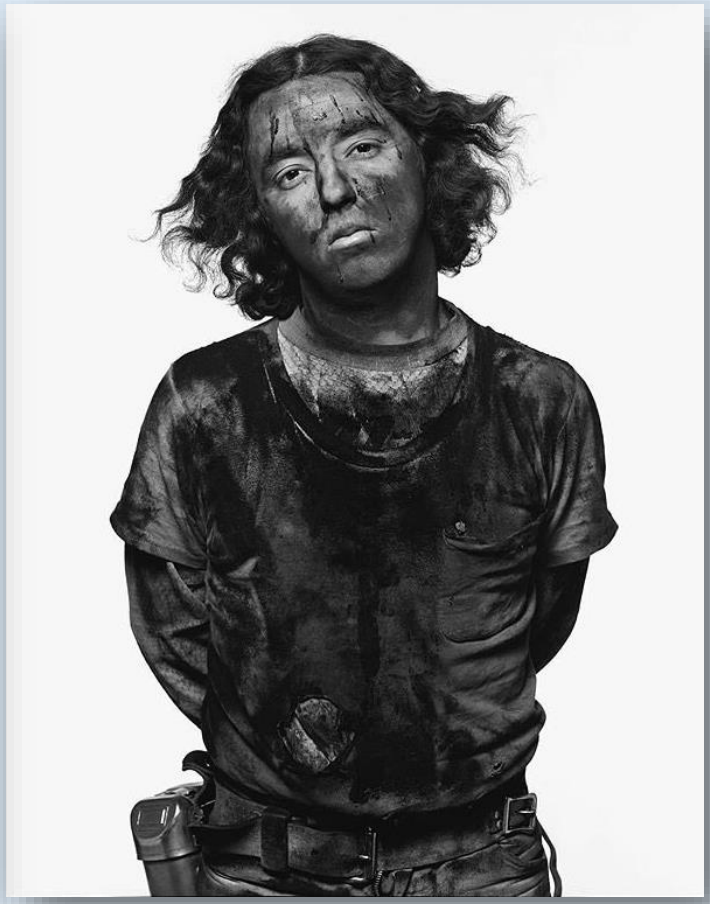
از ریچارد اودون به عنوان یکی از تاثیرگذارترین عکاسان قرن بیستم، به ویژه در عکاسی پرتره و مد یاد می شود. عکاسی در خارج از محیط استودیو و اضافه کردن ژست های حرکتی از ابداعات او در عکاسی مد در عصر خودش به حساب می آید. "در غرب آمریکا" عنوان برجسته ترین مجموعه عکس به جا مانده از او است. در نهایت، ریچارد اودون در یکم اکتبر سال ۲۰۰۴ میلادی در بیمارستانی در شهر سن آنتوتیو در ایالت تگزاس آمریکا، در سن ۸۱ سالگی در اثر عوارض سکته مغزی، دیده از جهان فرو بست. در آگهی وفات او مطلبی چاپ شده بود با این مضمون: او کسی بود که به مدت نیم قرن، عکاسی پرتره و مد را در آمریکا را با سبک هایی زیبا، نوآورانه و هنری متحول کرد.

ریچارد اودون









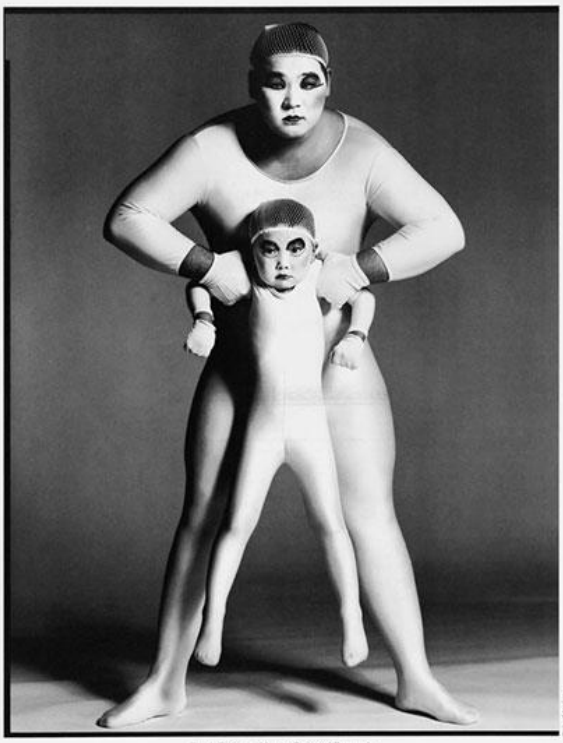
Allegria

Le Cirque du Soleil

Elena Lev

par Richard Avedon

Un cirque où la magie l'emporterait sur les tours de magie,
un lieu qui accueillerait du monde entier les artistes les plus poétiques de la piste
pour nous offrir des métaphores de notre vie quotidienne :
les fondateurs du cirque du Soleil,
véritable institution de notre chapiteau fin de siècle créé au Québec
il y a vingt ans, ont réalisé leur rêve.
Ils ont transformé un spectacle qui nous était extérieur
en une image de nous-mêmes.
Le cirque, famille du spectacle, excentrique, malmenée,
inquiétante et douée.



Tamir Erdenesaikhan et Batjargal Batmunh

قلاب دار - اثری از جمال رحمتی

او فارغ التحصیل رشته گرافیک از دانشکده هنرهای زیبا در دانشگاه تهران در مقطع کارشناسی و رشته انیمیشن در مقطع کارشناسی ارشد از دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر است و برای سالها در کسوت استادی در دانشگاه سوره به فرهنگ و هنر ایران خدمت کرده است. از جمال رحمتی می توان به عنوان یک کارتونیست ایرانی در کلاس جهانی یاد کرد.

پنج درسی که ریچارد اودون در عکاسی به ما می آموزد

ریچادر اودون با وجودی که به عکاسی مد و پرتره شهرت دارد ولی عکاس مستند خیابانی هم کرده است. هرچند خودش هیچوقت ادعایی درباره آن نداشت. او در خیابان ها و کوچه و پس کوچه های شهری هایی در ایتالیا، نیویورک، سنتا مونیکا و جاهای دیگر عکاسی کرده است. زندگی، آثار، سبک عکاسی، عشق ورزیدن به زندگی و نیز فلسفه و نگرش های شخصی ریچارد اودون، بسیار الهام بخش و حاوی آموزه های زیادی برای ما عکاسان است که در این مطلب به آنها اشاره می کنیم:

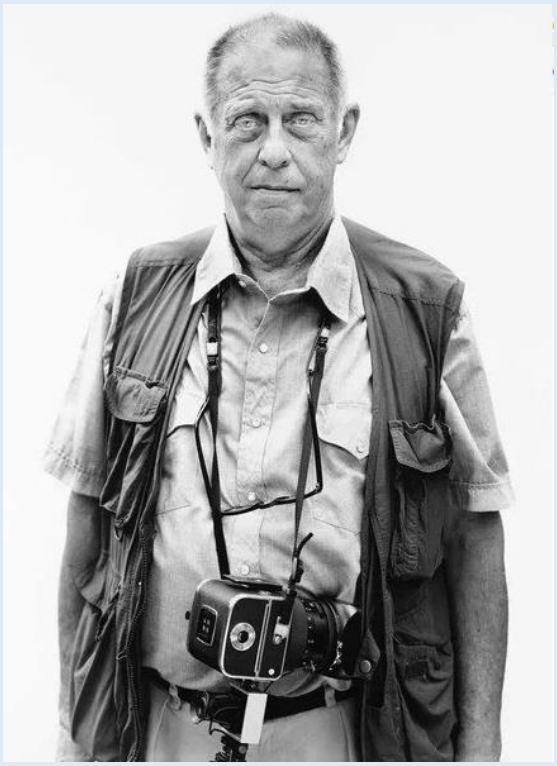
یکم: بخاطر داشته باشید که عکس های شما بیشتر معرف خود شما هستند تا سوژه ای که از آن عکاسی می کنید.

یکی از موضوعات حساسی که در بحث عکاسی پرتره همیشه مطرح می شود، آن است که عکاس باید تلاش کند که واقعیت موجود را نسبت به سوژه به تصویر بکشد.به عبارتی، عکاس نباید چیزی به واقعیت سوژه در اثر تحمیل کند. ولی رویکردی که اودون در عکاسی پرتره در پیش گرفت کاملا متفاوت بود. او اعتقاد داشت که این عکاس است که همه چیز را موقع عکاسی در کنترل دارد و دیدگاه و تفسیر هنری او برای آنچه می خواهد خلق کند، از خلق اثری منطبق با واقعیت مهمتر است.

در واقع، اودون سعی می کرد، درونیات و واقعیتی اصیل تر و عمیق تر از سوژه هایش را به تصویر بکشد. او معتقد بود که اغلب آدمها چیزهایی در درون خود دارند که آن را از دیگران مخفی نگه می دارند:

"من چندان علاقه ای به شنیدن رازهای آدمها ندارم. همینقدر که می دانم هر فرد چیزهایی رازگونه دارد که سعی می کند هیچکس از آنها سر در نیاورد، برای من واقعیتی جذاب است، خصوصا برای پرتره نگاری. از همین رو است که هیچ عکس پرتره ای، برملا کننده واقعیت محض نیست. در پرتره هایی که من می گیرم، بیشتر خود من را پیدا می کنید تا آن شخصی که عکاسی شده. قبلا اینطور فکر می کردم که عکاسی پرتره یک نوع همکاری است، بین کسی که می خواهد چیزی را نشان بدهد و کسی که می خواهد آن را ثبت کند، ولی حالا نظرم بکلی فرق کرده و فکر نمی کنم چنین چیزی صحیح باشد.

البته این موضوع در ذهن من بسیار پیچیده و حل نشدنی باقی مانده است؛ در اصل این ذات و طبیعت هنر است که چنین مفروضاتی را بوجود می آورد؛ ولی هنر عکاسی پدیده ای ویژه تر است، شما بدون حضور یک فرد به عنوان سوژه نمی توانید عکس پرتره ای ثبت کنید و همین خود دلیلی بر وجود واقعیت است. ولی وقتی شما در حال ثبت یک احساس در فردی هستید که برای یک لحظه بروز پیدا کرده و در چهره اش نمایان شده است، دیگر اسم آن را نمی شود یک واقعیت گذاشت بلکه وارد مقوله دیگری به اسم "نظر و بیان" می شود. در کل می شود گفت که نباید در عکاسی به دنبال واقعیت محض گشت." ریچارد اوردن



اودون درباره نقش و کنترل عکاس در عکاسی پرتره چنین می گوید:

"خواه یا نا خواه، در عکاسی پرتره همه چیز در اختیار عکاس است. این مساله شاید یک چالش اخلاقی باشد ولی یک واقعیت است. سوژه در مقابل دوربین قرار می گیرد و توقع دارد که آنچه فکر می کند هست، عکاسی شود. ولی عکاس کنترل آن را دارد که آنچه در نگرش هنری خودش است را در کار ظاهر کند. حالا اگر سوژه با هنر نقاشی یا نویسندگی توصیف شده بود، شاید راحت تر می توانست انکار کند و بگوید این من نیستم، ولی در هنر عکاسی، چنین انکاری سخت است."

او در ادامه همین بحث می گوید:

"دوربین عکاسی وسیله ای برای دروغ گفتن است. چون عکس را وابسته به یک لحظه می کند. یعنی وقتی شاتر زده می شود، تنها همان لحظه ثبت می شود، نه قبل از آن و نه بعد از آن. حالا از این جنبه این دروغ است که آن لحظه کاملا انتخابی و تحت کنترل عکاس است. این مساله در مورد سایر هنرها هم صادق است. یعنی یک نقاش یا نویسنده هم مانند عکاس، لحظات را بر اساس تمایل خود انتخاب می کنند و این بیشتر یک رویکرد هنرمندانه است تا ثبت یک واقعیت."

بر اساس انچه در اینجا آموختیم پی می بریم که در عکاسی، ما در مقام یک هنرمند، دیدگاه ها و نگرش های خود را از جهان ثبت می کنیم و نه یک دیدگاه عینی و واقعیت مطلق را. شاید تنها این عکاسان خبری هستند که بیشتر ملزم به رعایت اخلاق در ثبت واقعی ترین شکل صحنه هستند ولی در سایر گرایش های عکاسی، دیدگاه هنری عکاس در خلق اثر برجسته-تر است.

دوم: بحث بر انگیز بودن

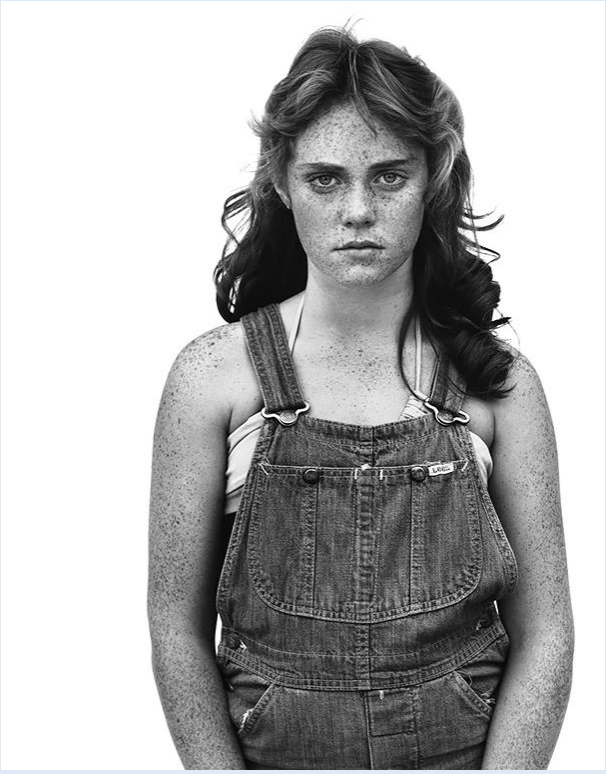
عکس های ریچاد اوردن همیشه بحث بر انگیز بوده اند. منتقدان او را فردی سرد، حسابگر و نسبت به سوژه هایش بسیار بی انصاف می دانستند. بسیاری از سوژه هایش هم از نحوه ای که توسط او به تصویر کشیده شده بودند، اصلا خوششان نمی آمد.

الف: همیشه آدم ها می خواهند در عکس به بهترین شکل ممکن نمایش داده شوند ولی عکاس ممکن است مقید به آن نباشد.

ب – مواقعی ممکن است عکاس، سوژه را فریب دهد تا عکس دلخواه خودش را بگیرد. مانند انچه اودون در عکس ویندزورها انجام داد.

"آنها سعی می کردند خیلی اشرافی و متظاهرانه ژست بگیرند. من می دانستم که به سگشان و بطور کلی به سگ ها خیلی علاقه دارند، حتی خیلی بیشتر از آدمها؛ برای همین به آنها گفتم که وقتی به خانه آنها می آمدم در طول مسیر، تاکسی سگی را زیر گرفت. به یکباره چهره آنها درهم ریخت و همان لحظه، من عکس خودم را گرفتم. "

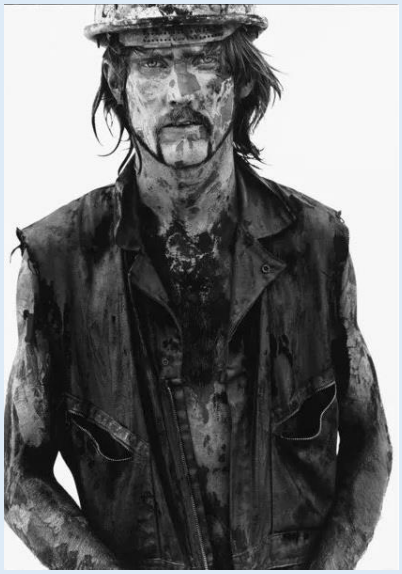
پ- با سوژه خود، اگر احساس بدی نسبت به عکس دارد، صحبت کنید.



اودون هنگام کار بر روی پروژه درخشان خود "در غرب آمریکا" از دختر زیبایی به نام سندرا بنت عکس گرفت که همان عکس، تصویر روی جلد کتابی شد که از آن مجموعه به چاپ رسید. آنچه در این عکس دیده می شود، دختری زیبا، پر از کک و مک، با چهره ای متفکر ولی نگران است.

سالها بعد، آن دختر درباره عکس اوردن به مطبوعات چنین گفت: عکس بسیار افتضاحی بود. موهایم بهم ریخته و نامنظم بود و لباسم خیلی بی ریخت. انقدر از آن عکس بدم می آمد که می خواستم چنان دفن شود که دیگر چشم هیچکس به آن نیفتد. آخر من یک دختر دبیرستانی تازه بالغ و دم بخت بودم و در سنی بودم که اصلا دوست نداشتم کسی مرا در چنین وضعیتی ببیند.

اودون در پاسخ به او می گوید: تو در این عکس چیزهای زیادی برای گفتن به بیننده داری، چشمانت و طرز نگاهت را ببین! من می توانستم این عکس را چون تو دوستش نداشتی، پاره کنم و دور بریزم و به جای آن، عکسی از تو بگیرم با یک خنده مصنوعی بر صورتت و حتی با ترفندهای ظهور و چاپ عکس، در زیبا نشان دادن تو اغراق هم بکنم. ولی در آن صورت تو خودت را به مانند یک کالا برای به نمایش گذاشتن در اختیار هنرمند قرار داده بودی.



ت- عکاسی در مقابل گزارشگری و خبرنگاری

اودون معتقد بود که روح واقعی در عکاسی به هنر داستان گویی بیشتر نزدیک است تا خبرنگاری. درباره عکس های خود از کارگران معدن می گوید که من آنها را بر اساس نگرش خودم، بگونه ای تخیلی و داستانی به تصویر کشیده ام.

ث- درباره تهاجمی بودن آثار عکاسی

اودون معتقد بود که نباید از اینکه یک عکس ممکن است آزار دهنده باشد نگران بود. چرا که ممکن است یک عکس آزار دهنده باشد ولی مخاطب را عمیقا به فکر کردن وا دارد، درحالی که عکسی صرفا زیبا و غیرتهاجمی فاقد چنین کارکردی باشد.

بر اساس انچه در اینجا آموختیم پی می بریم که در عکاسی، نباید به این فکر کنیم که لزوما همه باید از نتیجه کار و اثر ما راضی باشند. آیا رضایت خود شما به عنوان هنرمند مهمتر است یا نظر مثبت منتقدان درباره کار شما؟

این یک واقعیت است که در بیشتر موارد، منقدان علاقه دارند از آثار ایراد بگیرند تا از آن تعریف کنند. اودون در زمان حیاتش با نقدهای تند و منفی بسیاری مواجه بود ولی همه آنها را نادیده می گرفت و به کار خودش به همان شیوه ای که دوست داشت، ادامه می داد. فکرش را بکنید که اگر اودون به این نقدها توجه می کرد و بخاطر راضی کردن منتقدانش، سبک کار خودش را کنار می گذاشت و شروع به گرفتن عکس های زیبای تجاری و هنری مانند انچه متداول بود، می کرد. خوب، در این صورت دیگر چنین آثاری که امروز از او به جا مانده، بوجود نمی آمد. پس این نکته بسیار مهم را بخاطر داشته باشید که به آنچه رویه و سبک دلخواه خودتان است، ایمان داشته باشید و آن را ادامه دهید و نگران این نباشید که دیگران چطور درباره کار شما فکر می کنند یا از آن انتقاد می کنند.

"کسی که در میدان باقی می ماند و راه خودش را می رود، اگر پیروز شود، به دستاوردی عالی رسیده است و اگر هم شکست بخورد، حداقل با جسارت و شهامت شکست خورده، نه مانند آنکه چون یک ترسو همان ابتدا میدان را ترک کرده است."

نئودور روزولت

سوم: درباره رعایت اخلاق

شاید کمتر عکاسی وجود داشته باشد که به اندازه ریچارد اودون وسواسی، سخت کوش و کمال گرا بوده باشد.

الف – اهمیت سخت کوشی روزانه

اودن در این رابطه چنین می گوید: "شاید این یک خصلت ژنتیکی باشد. من دوست دارم هر روز صبح قبل از ساعت ۹ صبح، آماده باشم و کارم را شروع کنم، حالا این خصلت بر علاقه ام به عکاسی مضاف شده و عجین شدن آنها برای من شانس بزرگی بوجود آورده است. شما در هر کاری سحت کوش باشید در آن کار پیشرفت خواهید کرد. "

ب- تحت فشار قرار گرفتن

"هر بار که دوربین را توی دستم می گیرم تا عکسی بگیرم، ترس و اضطراب در وجودم ظاهر می شود، ولی من از آن ترس فرار نمی کنم، مشتاق آن هستم، مثل آن ورزشکار پرش ارتفاعی که ترس توی وجودش هست ولی آخرش می ترکاند."

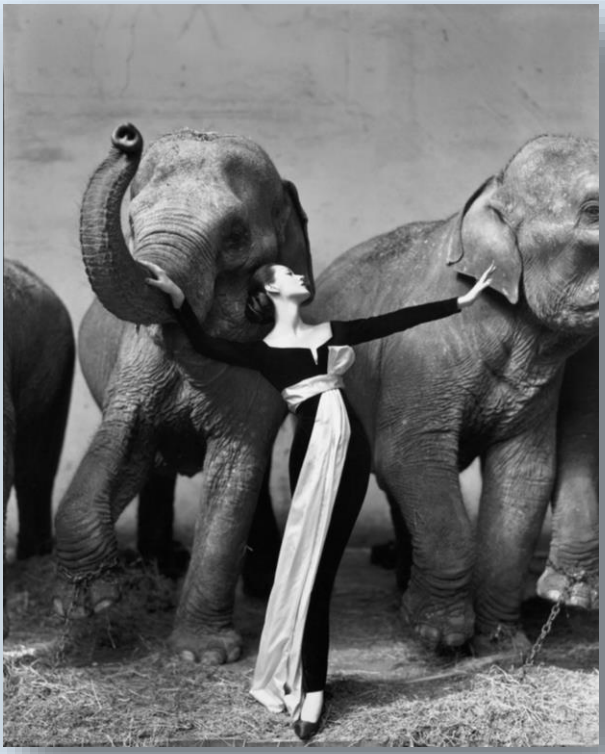
پ- هر کاری بهایی دارد.

" شاید اگر ازدواج می کردم و می خواستم اینقدر از وقتم را صرف کارم کنم، امکانش وجود نداشت. واضح است که من نمی-توانستم به اندازه کافی به امور خانوادگی رسیدگی کنم. گاهی انسان برای کاری که می کند بهای آن را هم باید بپردازد.

ث- تعارفی نبودن

یکی از نقاط قوت اودون این بود که اصلا اهل تعارف نبود.

"برادوویچ (مرد سخت گیری که مدتی اودون با او کار می کرد) مانند پدرم بود. بسیار سخت گیر و منضبط و ادمی با اصول و قاعده. او بر روی اصول و قاعده اش با کسی تعارف نمی کرد و خیلی از عکاس های جوان نتوانستند با او کار کنند ولی من از او بی تعارف بودن را یاد گرفتم. این قضیه خیلی بکارم آمده، حتی تا به امروز.



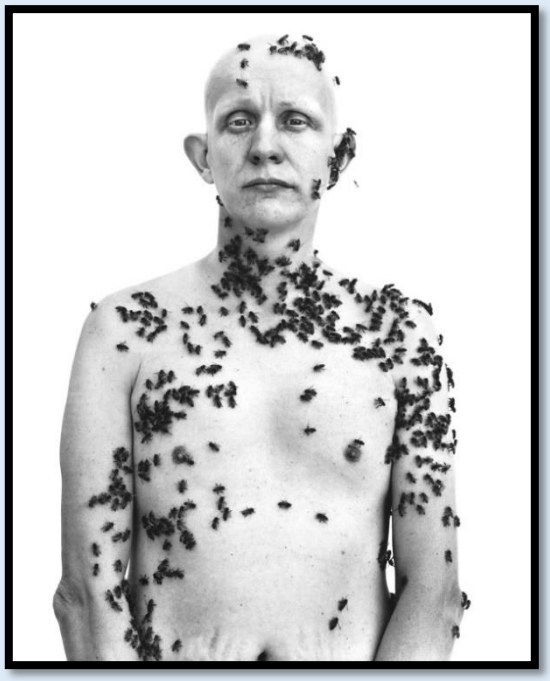
ج- راحت به چیزی راضی نشدن

عکس بسیار مشهور اودون از سری مدل در کنار فیل که بسیار مورد تحسین قرار گرفته است از دید خود او یک شکست بزرگ خوانده شده، او درباره این عکس می گوید: "نمی دانم چرا این انحنا را در سمت چپ امتداد ندادم. این عکس یک شکست بزرگ برای من است."

ح – کار تا آخرین دم

اودون تا آخرین روز عمرش بطور مستمر عکاسی می کرد و در نهایت در سن ۸۱ سالگی در حین کار عکاسی، سکته مغزی کرد و درگذشت.

"اشتیاق من به عکاسی مانند اشتیاق ماتیس به نقاشی است. ماتیس وقتی که فکر می کرد که دیگر پیرمردی از کار افتاده شده و به رختخواب رفت تا بقیه عمرش را استراحت کند، به ناگاه به فکر طراحی با رنگ افتاد و در همان وضعیت سبکی نو را خلق کرد."



خ- نیاز به اثبات خود به دیگران نیست.

"از وقتی که پا به سن گذاشتم، نکته مهمی را درک کردم. اینکه هیچ نیازی نیست که خودم را به دیگران اثبات کنم. به جای آنکه تلاش کنم که خودم را از طریقی به چشم دیگران بیاورم، بهتر است کیفیت کارم را بالاتر ببرم. کارم را به شکل بهتری از قبل انجام دهم."

چ- فکر کردن به مرگ به جای یاس و استیصال می تواند انگیزه بخش باشد.

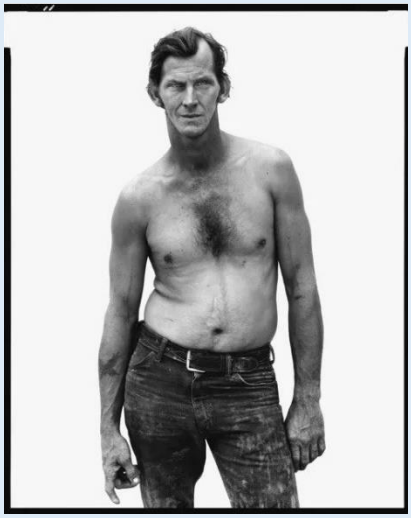
"در سن ۶۰ سالگی و بعد از حمله های قلبی بود که انگیزه شروع پروژه بزرگی با عنوان "در غرب آمریکا" در من بوجود آمد. فکر می کردم به آخرین فصل از زندگی ام قدم گذاشته ام و تا پیش از آنکه بمیرم باید کار بزرگی انجام بدهم. آنکه توانستم چنان ارتباط عمیقی با افراد در این مجموعه بوجود آوردم و نتیجه کار چنین خوب بشود؛ همه ناشی از همان انگیزه بود.

بر اساس انچه در اینجا آموختیم پی می بریم که در عکاسی، این استعداد نیست که بیشترین تاثیر را در موفقیت یک شخص دارد بلکه مهمتر از آن اخلاق کاری و سخت کوشی است.

اودون هیچوقت به سطحی که در آن قرار داشت قانع نبود و تمام تعریف و تمجیدهایی که از کارش می شد باعث نشد تا او به همان سطحی که در آن قرار داشت، بسنده کند و برای پیشرفت تلاشی نکند. او این رویه را تا سن ۸۱ سالگی و لحظه مرگ همچنان ادامه داد.

و نیز، از همه مهمتر این خود شما هستید که باید از کارتان راضی باشید. تلاش نکنید، خودتان را به دیگران اثبات کنید. در عوض همواره با سخت کوشی روی بهبود مستمر کار خودتان تمرکز داشته باشید.

چهارم: سبک و شیوه عکاسی اودون که به امضا هنری او بدل شد.

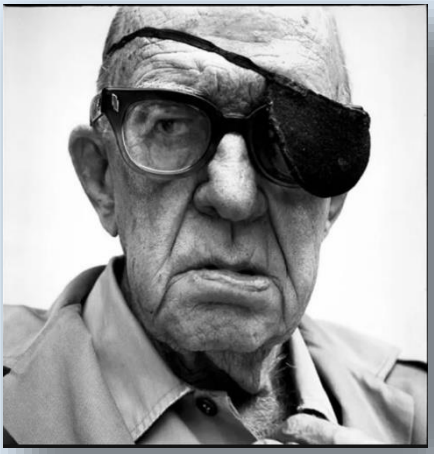


اودون عکس های خود را با دوربین ۱۰ در ۸ می گرفت، حتی سالها بعد که دوربین های متفاوتی هم در دسترس بود. پس زمینه خالی و سفید، حاشیه های مشکی و یک انسان به عنوان سوژه از ویژگی های آثار او هستند. عکس هایی غیرلطیف و تهاجمی، با بدن هایی که در کادر از پا یا مچ دست یا تاج سر بریده شده اند. به هیچ وجه از نورپردازی تملق آمیز در آثارش استفاده نمی کرد. او مجذوب عنصر سن بود و آن را چون یک بهمن بر سر سوژه آوار می کرد. چین و چروک های صورت و یا کک و مک ها را مخفی نمی کرد و لنزهای بسیار شارپی که بکار می گرفت باعث می شد که همه این ضایعات پوستی در عکس به خوبی نمایان باشند. در کل آثار اودون، پرتره هایی بسیار رادیکال هستند.

الف- تا می توانست از چیزهای اضافی کم می کرد.

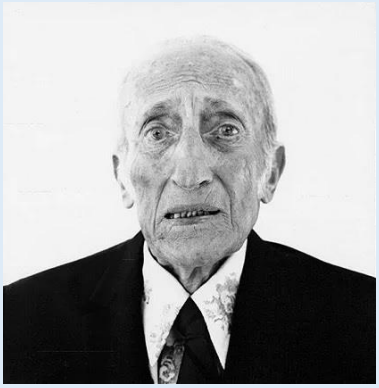
"من خیلی راحت از "نه" استفاده می کنم. هر چیزی هر چقدر هم زیبا باشد ولی همراستا با هدف عکس من نباشد، به آن نه می گویم و حذفش می کنم."

ب- نحوه انتخاب چهره ها



چهره انسان، تقریبا در همه آثار اودون به چشم می خورد. او برای انتخاب چهره ها از یک قاعده شخصی استفاده می کرد. آن چهره چه یک کارگر معدن باشد چه یک کابوی، او از خودش می پرسید که آیا اگر این چهره قاب شود و به دیوار آویخته شود، برای سالها دیدنی خواهد ماند یا نه؟ پس آن چهره باید واقعا چیزی در خودش داشته باشد که با آن بتواند با مخاطب حرف بزند.

پ- اهمیت کنترل بر احساسات خود



"برای یک هنرمند و عکاسی این بسیار ضروری است که آنچه را که آدم های معمولی کنار گذاشته اند، در خود زنده نگه داشته و با آن در ارتباط باشد. کودک درون، زن یا مرد درون و همه احساسات شکننده ای که بطور مهار شده ای باید در اختیار هنرمند باقی بمانند. من از چیزهایی که بسیار از آنها ترسیده ام، با دوربینم عکس گرفته ام، مثل پدرم در بستر مرگ و نیز از چهره زنهای جوان که احساسات درونیم را در رابطه با آنها موقع عکاسی به کار گرفته ام. "

اودون درباره اینکه چرا عکاسی را هنری غم انگیز می خواند، چنین می گوید:

" در عکاسی، کمتر از یک دقیقه بعد از آنکه عکسی می گیرید، دیگر آن لحظه برای ابد وجود ندارد و از بین رفته است. حتی آدم هایی که از آنها عکاسی می کنید، می میرند درحالی که آنها در عکس، بدون آنکه از لحظه ای که عکس گرفته شده، پیرتر شده باشند، بر روی دیوار مقابلتان هستند. بخاطر همین هنر عکاسی هنری غم انگیز است. "

ت- هارمونی داشتن با سوژه عکاسی

در اغلب آثار اودون، خصوصا آثار اولیه اش در ژانر عکاسی مد، نوعی شور و سرزندگی به چشم می خورد. اودون مدل های عکاسی را به رقص دعوت می کرد و مدتی با آنها می رقصید. همین کار باعث تزریق نوعی شور و انرژی به درون اثرش می شد.

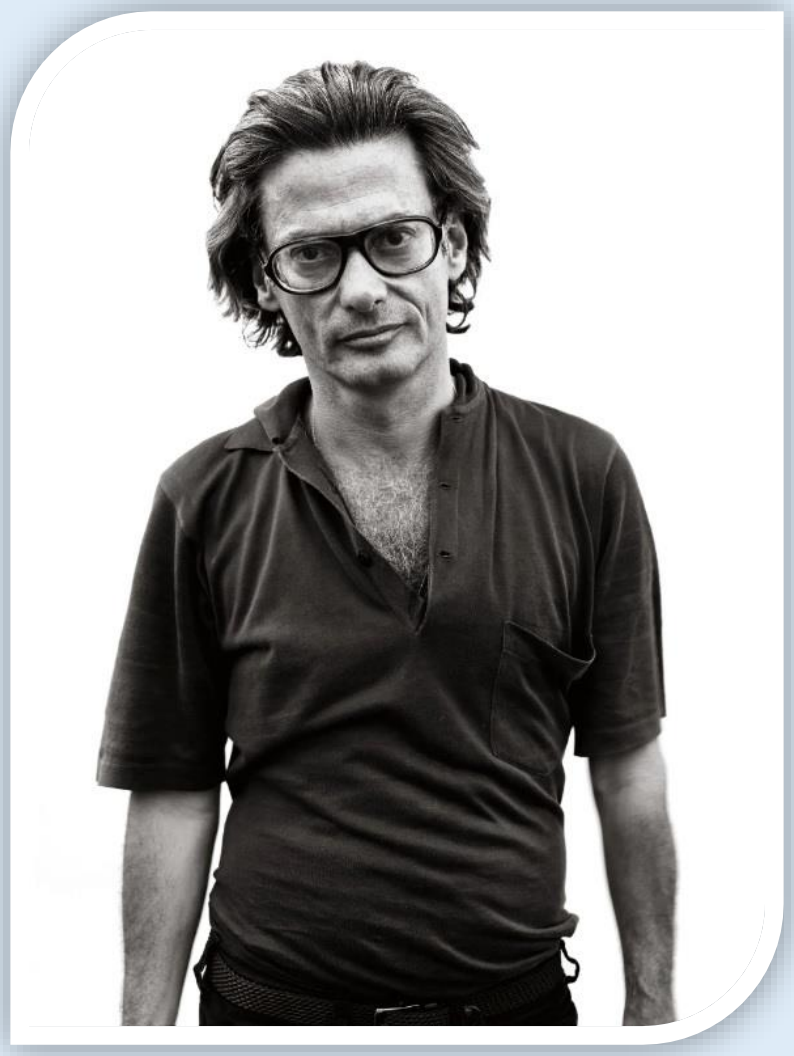
اودون می گوید: "یکی از قوی ترین کارکردهای حرکت در عکاسی، غافلگیری است. شما در هر ثانیه که حرکت در حال رخ دادن است، قادر نیستید پیش بینی کنید که الان بافت پارچه و لباس به چه شکل و فرمی در خواهد آمد و شما باید آماده باشید تا هر لحظه خاص را با دوربین ثبت کنید."

برای همین زیاد پیش می آمد که اودون از سوژه هایش می خواست که تا حد ممکن به بالا بپرند.

ث- چهره خوانی

" من زمانی عاشق دست خط خوانی و تشخصی شخصیت آدمها از روی امضائشان بودم. بعد بخاطر کار عکاسی، چهره خوان هم شدم. شاید فالگیری هم شغلی باشد که از پس آن خوب بر می آیم. من به در چهره ها به دنبال چیزی فراتر از آنچه در ظاهر دیده می شود، می گردم. نوعی تناقض و پیچیدگی. چیزهایی که در عین تناقض داشتن ولی با هم مرتبط هم هستند."

بر اساس انچه در اینجا آموختیم پی می بریم که در عکاسی، باید از نظر روحی، احساسی و انرژی با سوژه خود ارتباط برقرار کنیم. در کل عکاسی از چهره آدم ها کار بسیار سختی است. شما باید قادر باشید تا ظرافت ها و پیچیدگی های درون چهره را با عکس خود بیان کنید. معروف ترین عکس های اودون، جنجال برانگیز ترین و مورد مناقشه ترین آنها هستند، چون ناراحت کننده و متفاوتند. پس موقع عکاسی از جنجال نترسید، بلکه از حس درونی خودتان پیروی کنید.



پنجم: پیامی که اودون برای عکاس ها دارد.

ما در دنیایی از تصاویر زندگی می کنیم. تصاویر جایگزین زبان و خواندن شده اند. مسئولیت و نقش شما عکاس ها در تاریخ و در هر اتفاقی که قرار است برای انسان ها بیفتد، این است که نویسندگان جدید باشید. پس دیگر نمی‌توانیم در مورد کاری که با دوربین انجام می‌دهیم بی‌تفاوت باشیم. شما این سلاح را در دست دارید، منظورم دوربین است و با آن، دنیا را ثبت می‌کنید.بعدها این شما خواهید بود که به نسل های آینده توضیح می‌دهید که این دنیا چگونه بود. این یک مسئولیت شگفت انگیز است که بر گردن شما افتاده.»

منبع: مقالات هنری اریک کیم

ترجمه و تدوین: رضا تجویدی

گزارش تصویری اختصاصی - نپال

قسمت اول – آیین، فرهنگ و مردم شناسی

ماها ضرابیان

نپال، کشوری واقع در جنوب آسیا، که هم به خاطر رشته کوه هیمالیا و مرتفع ترین قله جهان، اورست و هم به دلیل میراث فرهنگی غنی ای که در آن وجود دارد، همواره مورد توجه جهانیان بوده است. مردم نپال دارای پیشینه قومیتی متنوعی هستند و فرهنگ آنها ترکیبی است از سنت ها، مذاهب، زبان ها و آداب و رسوم مختلف. اغلب مردم این کشور، از آیین هندوئیسم و برخی هم از بودیسم پیروی میکنند. در نپال، در طول سال جشن های مذهبی فراوانی بر پا می شود و به همین دلیل در این کشور، معابد زیادی با قدمت تاریخی چند صد ساله وجود دارد. اگر به یکی از معابد مهم به نام بودانات در شهر کاتماندو بروید، حتما در اطراف آن افرادی را خواهید دید که با هر سه قدمی که به جلو بر می دارند، روی زمین دراز می کشند و شروع به خواندن دعا و راز و نیاز می کنند. سپس دوباره بر می خیزند و پس از سه قدم دیگر، باز همین مراسم را تکرار می کنند. این حرکت یک نوع عبادت خالصانه در آیین و باور آنها شمرده می شود.

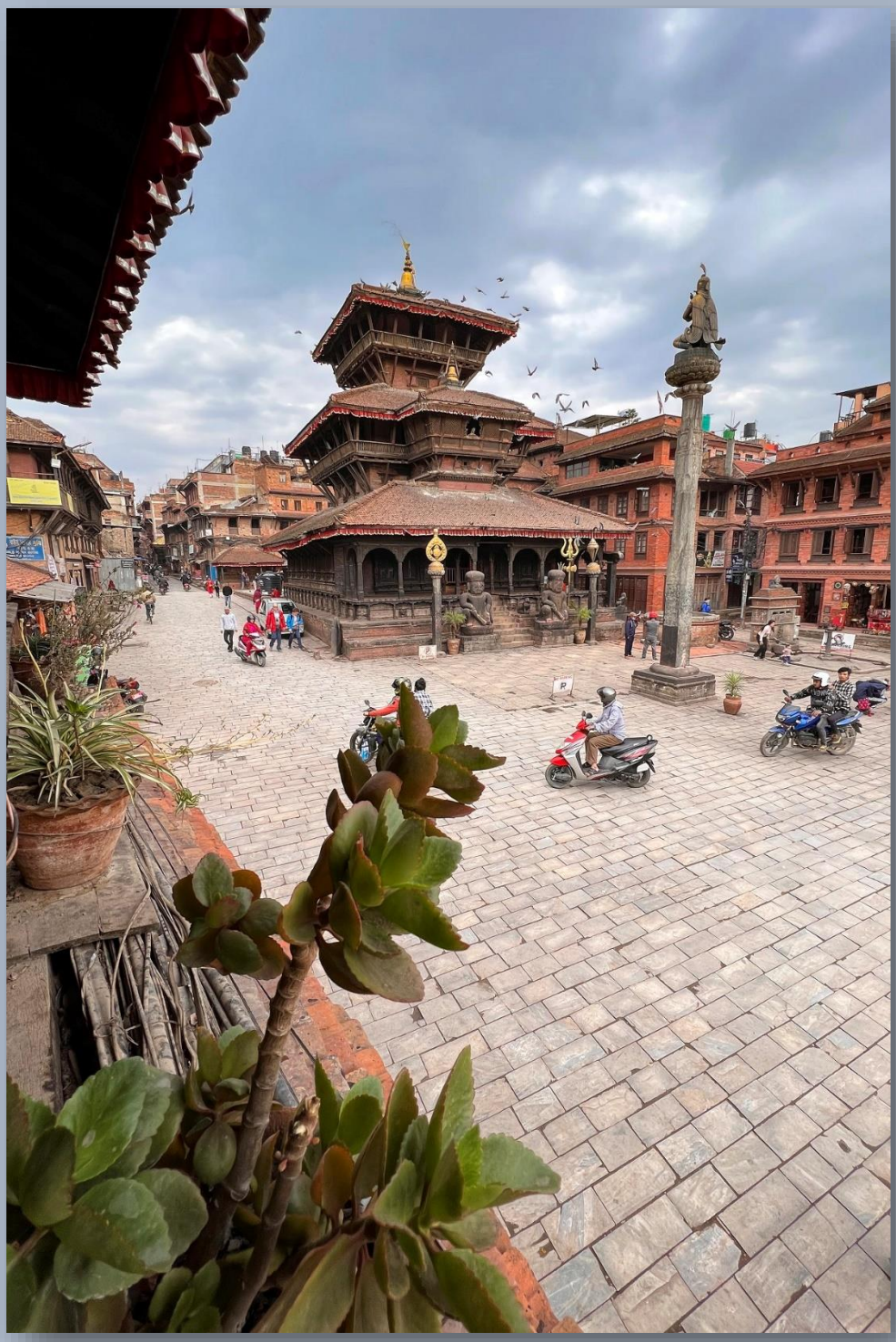
عکس معبد بودانات است. در باور مردم، چشمان بودا نماد صلح و شفقت و تیکا (بالای ۲ چشم) نماد خرد بودا است.

"سوایامبونات"، معبد معروفی که به معبد میمون ها نیز شهرت پیدا کرده است. در این مکان، معابد مقدس بودایی و هندو در کنار هم قرار گرفته اند. این بنای مذهبی و تاریخی در شهر کاتماندو واقع شده است.

معبدنیاتاپولا

بلندترین معبد نپال که در پنج طبقه در باکتاپور واقع شده است. این معبد توسط پادشاه نپالی بوپاتیندرا مالا در قرن هفدهم ساخته شده است .

کشور نپال دارای سنت غنی، هنر و نیز صنایع بومی مختص به خود است. کنده کاری های چوبی پیچیده، فلزکاری، نقاشی های تانگکا و معماری نیوار که در معابد و کاخ های باستانی هم دیده می شود، نمونه های قابل توجهی از میراث هنری و فرهنگی نپال هستند.

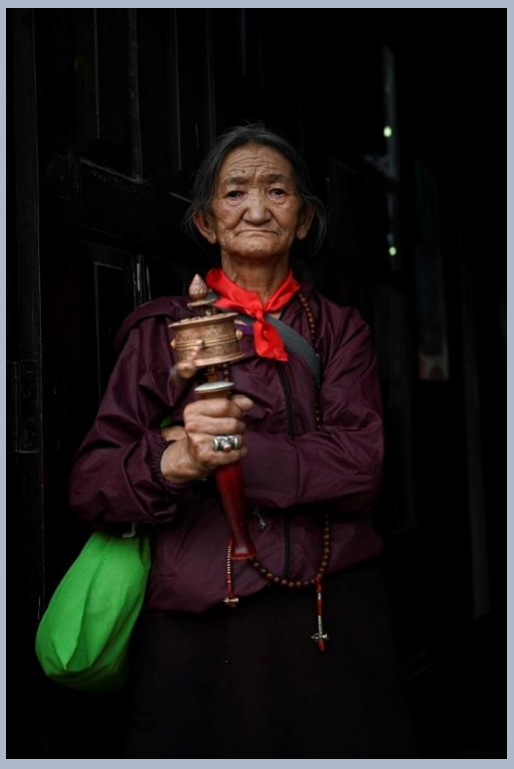


معبد داتاترایا نیز یکی از بزرگ‌ترین و قدیمی‌ترین معابد باکتاپور محسوب می‌شود. این معبد در سال ۱۴۷۰ پس از میلاد مسیح ساخته شده و سه خدای مهم آیین هندو در آن پرستش می شوند .

چرخانه های نماز

چرخ‌های نماز، استوانه هایی هستند که پر از مانترا و دعا هستند که در نپال بسیار متداول است. بودایی ها، آنها را مقدس می دانند و اغلب در صومعه ها، معابد و سایر مکان های مذهبی قرار می دهند. چرخانه های نماز در جهت عقربه های ساعت می چرخند؛ چه به صورت دستی و چه گاهی توسط باد. آنها بر این باورند که هر چرخش، برکت و انرژی مثبت را به جهان منتقل خواهد کرد. اعتقاد بر این است که چرخاندن چرخ نماز، همان اثر معنوی نماز خواندن در معبد را دارد. این چرخانه ها، بخش جدایی ناپذیر از فرهنگ بودایی اقوام تبتی هستند و به عنوان نوعی مراقبه و تمرین معنوی بکار گرفته می شوند.

مردم نپال مهمان نوازانی گرم و صمیمی هستند و به رفتار بسیار دوستانه خود با غریبه ها معروفند. به آنها احترام زیادی می گذارند و با غذا و چای به عنوان خوشامدگویی از آنها استقبال می کنند.در چهره مردم بومی، خصوصا آنهایی که پا به سن گذاشته اند، همواره لبخند و مهربانی دیده می شود،به عنوان یک عکاس، کمتر جایی با چنین چهره هایی فوتوژنیک برخورد داشته ام.

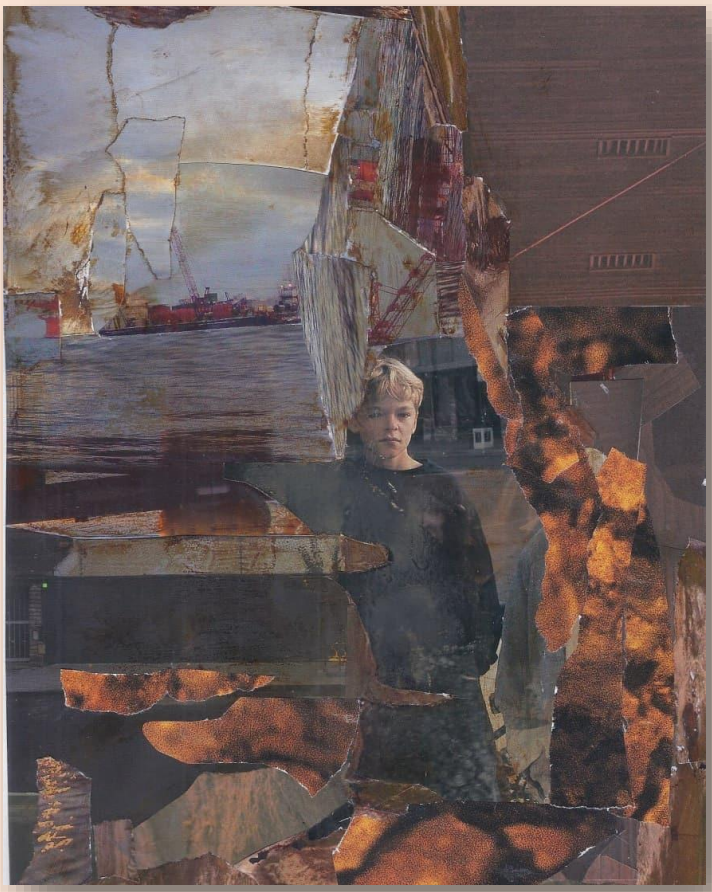


گزارش سفر و عکاسی در نپال - قسمت اول

ماها ضرابیان اردیبهشت ۱۴۰۲

تاریکخانه

داستان و اثر کلاژ - آرزو اسلامی



کیهان، آتلیه عکاسی داشت. نه از این آتلیه-های خیلی مجهز. بعد از فوت پدرش که همین اواخر اتفاق افتاده بود، سوپری نقلی پدرش را تبدیل کرده بود به مغازه‌ی عکاسی. انبار کنار مغازه را هم با کمک ما، زده کوبیده و یک آتلیه کوچک ساخته بود. مادرش خوشحال بود که فامیل از این به بعد عکاسی‌های عروسی و تولدشان را اینجا برگزار می‌کنند و کیهان شغل پردرآمد و شادی پیدا کرده. کیهان اما در این فکرها نبود. پنهانی از چشم مادرش سیگار می‌کشید و گاهی به بهانه کار، شب‌ها هم در آتلیه می‌ماند. اسمش را گذاشته بودیم تاریکخانه. قبلاها جمع می‌شدیم در خانه یکی از رفقا و مبحث متافیزیک و روح و ماوراء الطبیعه را تا خود صبح ادامه می‌دادیم و حتی اگر گاهی خانواده‌اش خانه نبودند، جلسه احضار روح برگزار می‌کردیم. می‌خواستیم بدانیم آن طرف چه خبر است. کیهان همیشه پایه بود.می‌خواست عمویش را احضار کند و بفهمد که او چرا مرده. فکر می‌کرد خانواده‌اش چیزی را در این مورد از او و خواهر و برادرهایش پنهان می‌کنند. حالا که تاریکخانه فراهم شده بود دیگر آنجا جمع می‌شدیم. به خاطر فصل کنکور، بیشتر بچه‌ها رفته بودند سمت و سوی درس و کلاس. اما ما سه نفر همچنان سنگر احضار روح‌مان را حفظ کرده بودیم. قرار بود کنکور فیزیک بدهیم و با هم در یک دانشگاه باشیم. اما کیهان مابین فیزیک و عکاسی مانده بود. می‌گفت دلش می‌خواهد مانند عمویش عکاس بشود اما می‌دانست که چقدر به فیزیک هم علاقمند است. آن یکی دوستمان از ما دیوانه‌تر رفته بود؛ یک میز به نجار محله‌شان سفارش داده بود که سطح‌اش صاف باشد و میخ نخورد. می‌گفت میز احضار روح اصلا نباید در گیر و دار میخ و گیره و چیزی بماند. تا بتواند بچرخد و اعلام حضور کند. گذاشته بودیم وسط تاریکخانه و دورش نشسته بودیم و چشم دوخته بودیم به تاریکی. اما شاید چون حواسمان در پی کنکور و تذکر گاه به گاه خانواده بود، نمی‌شد تمرکز کنیم. یا نمی توانستیم؛ می گفتیم حتما غده‌ی صنوبری‌مان که اثیری ترین قسمت بدنمان است دچار ضایعه شده.

گاهی هم پشت همان میز، مابین سایه‌روشن تاریکی، انگار که پیش کشیشی رفته باشیم برای اعتراف، بدون آنکه صورت همدیگر را ببینیم صحبت می‌کردیم و همان‌جا خواب مان می‌گرفت. کیهان، دغدغه مرگ داشت. برایش عجیب بود که عمویش دقیقا در سن و سال او، یک شب خوابیده و دیگر بیدار نشده بود. و یا پدرش، که هنوز پنجاه ساله هم نشده بود، بدون هیچ بیماری زمینه‌ای یک شب خوابید و صبح قلب اش دیگر نزد. فکر می‌کرد آن‌ها هرگز زندگی نکرده‌اند.

عمویش به خاطر کم سن و سالی و پدرش به خاطر اینکه تمام زندگیش را کار کرده بود. آن روز، دوربین قدیمی خوش دستی را نشانمان داد. دوربین عمویش بود. گفت هرگز جرات نکرده عکس‌های داخلش را ظاهر کند. می‌گفت هیچ کس در خانواده‌اش نمی دانند که او دوربین را از زیرزمین خانه‌ی پدربزرگش کش رفته. چون آنجا افتاده بود بین وسایل از بین رفته سی سال قبل.ما شوخی می‌کردیم و می‌گفتیم عکس عزرائیل هم داخلش هست. اما کیهان تا صحبت دوربین و عکسهای داخل آن می‌شد دچار استرس می‌شد. حالش دگرگون می شد و با آن دوربین جدید خودش می‌زد بیرون و از شهر و آدم‌ها و درختها و اشیا تا پای مرگ عکس می‌انداخت.گاهی با هم می‌نشستیم و نگاهشان می‌کردیم. بچه ، جوان ، میانسال، پیر ، زن و مرد ....

همه مشغول چیزی. گره‌ای؛ در عالم خودشان.

در انتها می‌زد همه را پاک می‌کرد. دنبال چیزی بود که مابین آن همه عکس پیدا نمی‌شد. با تشویق ما، عکسهای داخل دوربین عمویش را ظاهر کرد. خیلی از آن‌ها به خاطر مرور زمان، دچار مه سیاه و ماتی شده بودند. اما مابین رشته عکس‌ها چند عکس از صورت محو پسرجوانی بود که روی عرشه کشتی دیده می‌شد. کیهان او را نمی‌شناخت. در واقع می‌گفت شکل عمویش است اما او هرگز سوار کشتی نشده وگرنه باید در عکس‌های خانوادگی هم بود. اما این چهره‌ی پسرانه محو، انگار که انگشت را در شات دوربین گذاشته باشند با نگاهی که از زمین تا به آسمان شروع و خاتمه پیدا می‌کرد روی عرشه کشتی بود و در همه‌ی آنها چهره‌اش شباهت عجیبی به کیهان داشت و انگار که به او اشاره کند، در آخرین عکس کف دست باندپیچی شده‌اش را به سمت او گرفته بود و کیف دوربین‌اش از شانه آویزان بود. معلوم نبود او از خودش در آیینه ای عکاسی کرده و یا اینکه کسی از او در عرشه کشتی عکس انداخته. عکسها مات و محو بودند. حتی با خودمان گفتیم شاید آن‌چیزی که می‌بینیم کشتی هم نباشد.

از همان روزها بود که کیهان گرفته‌تر از قبل شد و بعد هم مدتی غیبش زد. ابتدا فکر کردیم به خاطر کنکور است و می‌خواهد درس بخواند اما بعد فهمیدیم روزها، دوربین به دست به در و دشت می‌رود و عکاسی می‌کند. این بار نه از اشیا و آدم‌ها. خودش گفت از جاهای خالی عکس می‌گیرم. ما سربه سرش می‌گذاشتیم و می‌گفتیم دیوانه شدی. اما خیلی جدی بود. می‌گفت همه از آدمها و اشیا عکاسی می‌کنند. یعنی از آن چیزی که هست. من از جاهایی خالی عکاسی می‌کنم چون می‌خواهم آن چیزی که خودم دلم می‌خواهد درون آن کادر خلق شود. چیزی که خلق می‌کنم می تواند زندگی من باشد.

ما نمی‌فهمیدیم چه می‌گوید. کمی هم سرمان گرم درس و کتاب شد و از او غافل ماندیم.

اما دیگر برنگشت. نه خودش نه دوربین عمویش.شاید هم ما گم‌اش کردیم. آنچه در تاریکخانه باقی مانده بود سوز گریه‌ی مادرش بود و عکس‌هایی که در دشت گرفته بود. عکس‌ها، سبزی و روشنی طبیعت را داشتند؛ اما وقتی چراغ کم قوت را خاموش می‌کردیم، داخل آن کادر، شبحی از پسرجوانی دیده می‌شد که نه می‌شد گفت کیهان است و نه می‌شد گفت عمو.

مانند یک رویا، که حقیقت و یا مجاز بودن آن مشخص نبود.

خیره عکس‌ها بودیم که گردی میز شروع کرد به چرخیدن. ملایم. خیلی ملایم. انقدر که فکر کردیم خواب می‌بینیم. کیهان بالای سرمان ایستاده از ما با آن چشم‌های بسته عکس می‌گرفت. لب‌هایش تکان نمی‌خورد، اما ما بوی سیگارش را و صدای اعتراف گونه‌اش را در فضا می شنیدیم. انگار که بگوید هی بچه‌ها تا می‌توانید زندگی کنید. فیزیک معتقده که زندگی یک شبه تا صبح، برای بعضی‌ها هم یک صبحِ تا شب... و بعد همگی یه عکس هستیم در دست عکاس...!

هی بچه‌ها... ؟

آرزو اسلامی /اردیبهشت ۱۴۰۲

به مناسبت یکم خرداد، پنجاه و سومین زادروز استاد عباس عربزاده

گفتگوی اختصاصی مجله انسل با یک هنرمند-عکاس

عباس عربزاده، متولد ۱۳۴۹ در شهر همدان و فارغ التحصیل رشته سینما از دانشگاه هنر تهران است. تولیدات سینمایی او، چه در ژانر مستند و چه داستانی، از طریق شبکه های مختلف تلویزیونی در ایران و نیز انجمن سینمای جوانان و مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی برای مخاطبان نمایش داده شده است. در حوزه هنر عکاسی، آثار متمایز ،خلاق و گاه بسیار ساختارشکنانه او، توجه بسیاری از منتقدان هنری را به خود جلب کرده و سبب بحث های فراوانی حول قابل قبول بودن یا نبودن ابداعات و سبک سازی در ژانرهای عکاسی، خصوصا عکاسی مستند شده است. مجموعه عکس های او از ایران، در قالب کتاب های نفیسی به چاپ رسیده که در حوزه ایران شناسی، مردم شناسی و میراث فرهنگی ایران، از جمله آثاری شاخص و مرجع قلمداد می شوند. این آثار توسط سازمان های مربوطه به عنوان منابع مهم در این حوزه، ثبت و نگهداری شده اند. عباس عربزاده، عضو انجمن عکاسان دوستدار میراث فرهنگی و گردشگری و عضو افتخاری موسسه هنرهای تجسمی ایران است و سابقه تدریس در رشته عکاسی را در دانشگاه های مختلفی در ایران، در کارنامه دارد.
در ادامه، گفتگوی اختصاصی و مفصل ماهنامه تخصصی هنر عکاسی انسل را با این هنرمند بر جسته می خوانید.

– شما از دهه ۶۰ خورشیدی، بعنی همان دوران دبیرستان، آموختن و تجربه کسب کردن در عکاسی را دنبال کرده اید، چه چیزی شما را به سمت این هنر سوق داده بود؟

آغاز هنر برای من به سالها قبل از آن بر می گردد، یعنی زمانی که ۱۰ ساله بودم و تحت تاثیر برادر بزرگترم که نقاشی می کرد، با مقوله هنر آشنا و به آن علاقمند شدم. ابتدا با داستان نویسی و نقاشی شروع کردم و سپس در ۱۳ سالگی به آموختن موسیقی در "امور تربیتی شهر همدان" پرداختم. اینجا جا دارد از استاد مرحوم عزیزالله قیطاسی یاد کنم که در همین دوره، نزد ایشان به آموختن مبانی موسیقی کلاسیک، نواختن فلوت و ساکسیفون تنور و آلتو پرداختم. این آموز ش ها به مدت ۴ سال بطور مستمر ادامه داشت تا سال ۱۳۶۷ که دیگر جوانی ۱۸ ساله بودم.

– چطور شد که از موسیقی وارد هنر عکاسی شدید؟

شاید یک اتفاق مسبب آن بود. روزی که از یک گذر همیشگی عبور می کردم، چشمم به پوستری بر روی دیوار افتاد که آ گهی یک دوره آموزش عکاسی در انجمن سینمای جوانان همدان بود. همان روز تصمیم گرفتم که در این دوره آموزشی شرکت کنم، طول این کلاس ها، سه ماه بود و مدرس آن مرحوم مصطفی سماوات بود. بعدش هم درگیر درس و آزمون کنکور بودم که حاصلش موفقیت و ورود به رشته سینما در دانشگاه هنر تهران در سال ۱۳۶۸ شد.

– در دوره تحصیل با توجه به اینکه رشته شما سینما بود، دغدغه عکاسی را هم هنوز داشتید؟

بله، از سال ۱۳۶۸ تا سال ۱۳۷۳ که در دانشگاه مشغول تحصیل بودم، هم عکاسی می کردم و هم فیلم کوتاه می ساختم.

– ولی به نظر می آید بعدش برای دوره ای، فیلمسازی اصلی ترین مشغولیت شما شده بود؟

بعد از فارغ التحصیلی، به کار ساخت فیلم مستند برای شبکه های تلویزیونی مشغول شدم، خصوصا شبکه چهار که همان سالها در حال تهیه محتوا و برنامه جهت آغاز کار و راه اندازی بود. این پروژه های فیلم مستند، بیش از شش یا هفت سال،بطور مداوم مرا به خودش مشغول کرده بود و وقت و فرصتی برای فعالیت های دیگر، برایم باقی نمی گذاشتند. تا اینکه در سال، ۱۳۸۰ حس کردم که فیلمسازی با توجه به آن همه محدودیت ها، نظارت ها و حواشی که در پیرامونش وجود داشت، خلاقیت هنری را در من سرکوب کرده و مانع از رشد من می شود.

-آیا اینجا همان برهه از زندگی حرفه ای شما است که عکاسی به اصلی ترین شاخه کاری شما بدل می شود؟

بله دقیقا، اتفاقات جالب و مثبتی زمینه ساز این قضیه شد .سال ۱۳۷۹ پسرم به دنیا آمد و من پدر شدم و چشمانم جهان را طور دیگری می دید، چند ماه بعد که وارد سال ۱۳۸۰ شده بودیم؛ یک روز در خیابان ناصرخسرو قدم می زدم که یک دوربین مدیوم فرمت پنتاکس ۷ *۶ ، پشت ویترین یکی از مغازه ها نظرم را به خودش جلب کرد .لحظاتی را به تماشای دوربین از پشت شیشه مغازه گذارندم و در همین حین ،گویی رابطه عجیبی بین من و آن دوربین برقرار شده بود و انگار با زبان بی زبانی به می گفت: "بیا مرا بخر!"؛ ولی با توجه به شرایط مالی آن دوره ام و قیمتی که چنین دوربینی می توانست داشته باشد، بعید می دانستم که رابطه من با این دوربین از تماشا کردنش فراتر برود. با این وجود، از روی کنجکاوی به داخل مغازه رفتم و قیمتش را سوال کردم که در آن سال ۲ میلیون تومان بود. موقع بیرون رفتنم از مغازه، صاحب فروشگاه صدایم کرد و از شغل و علت علاقه ام به این دوربین سوال کرد و بعد تصمیم گرفت دوربین را با مبلغ نقدی ۵۰۰ هزار تومان و الباقی در چند چک به من بدهد، این کارش، با وجودی که نه مرا می شناخت و نه کسی مرا به او معرفی یا ضمانت کرده بود، برایم شگفت انگیز بود و البته من هم به مرور پول دوربین را به او پرداخت کردم و همین موضوع، زمینه ساز دوستی ما تا به امروز شده است. پس از آن بود که تصمیم گرفتم بطور حرفه ای به کار عکاسی مشغول شوم.

– درباره پروژه عکاسی استان همدان و سپس ادامه آن در سراسر ایران که حاصلش، کتاب های منحصر به فرد و نفیسی در حوزه فرهنگ ایران و ایران شناسی بوده اند، برایمان بگویید. ایده چنین کاری چطور به ذهنتان آمد و چه اهدافی را در این پروژه دنبال کردید؟

ابتدا به علاقه زیاد من به کشورم ایران بر می گردد. مدتی حول موضوع ایران شناسی، کتاب های عکس منتشر شده را مرور می کردم، از جمله آثاری از عکاسانی چون استاد نصرالله کسراییان، آقای افشین بختیار، آقای همایون امیریگانه، آقای سعید محمودی ازناوه و دیگر عزیزانی که در این حوزه کار کرده بودند؛ ولی با کمال تعجب دیدم که با وجود انتشار آثار خوبی که اقصی نقاط ایران را پوشش می دادند، جای کتابی از استان تاریخی همدان خالیست. برای برخی استان ها مانند اصفهان و فارس چند جلد کتاب منتشر شده بود، ولی هیچ کتابی درباره استان همدان که از قضا منطقه ای تاریخی و در عین حال دارای آثاری بسیار مهم و زیبا هم هست، منتشر نشده بود. عذر ناشر نیز برای این موضوع، این بود که استان همدان کوچک است و گنجایش کتاب عکسی چنین نفیس و جامع را ندارد؛ این مورد انگیزه من را برای به تصویر در آوردن این استان زیبا و دیدنی بسیار بیشتر کرد. این شد که به اتفاق دوربینم و اتومبیل رنو ۵ زرد رنگی که داشتم؛ راهی همدان شدم و با همراهی دوست عزیزی که از زمان جنگ داشتم به نام آقای ایرج شیری ،شروع به عکاسی این استان کردم.

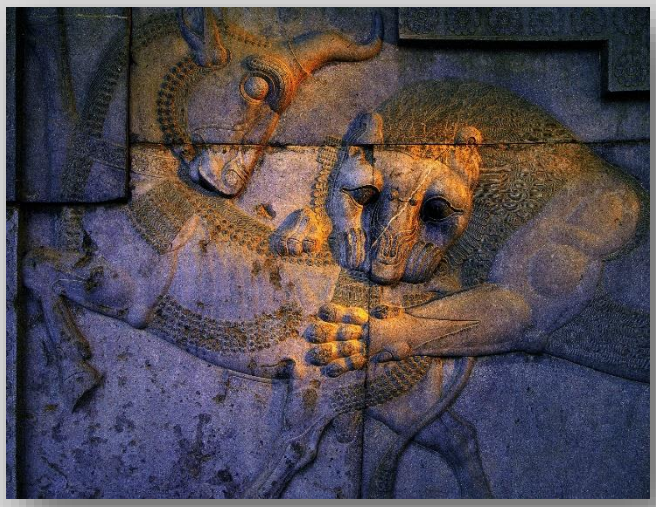
– این پروژه چقدر طول کشید؟

عکاسی از استان همدان حدود ۹ ماه زمان برد. البته چون پروژه اول بود، مدت زمانی به تست و آزمایش و پیدا کردن بهترین روش و تکنیک در کار اختصاص پیدا کرد. برای مثال به مرور متوجه شدم که نگاتیو برای این کار مناسب نیست و بهتر است از اسلاید یا همان پوزیتیو برای عکاسی استفاده کنم، درنتیجه برگشتم و دوباره عکاسی را از ابتدا انجام دادم. بعد از تهیه عکس ها، خوشبختانه پروژه با استقبال یک حامی مالی همراه شد و کتاب "همدان دروازه تمدن" با تیراژ ۳۰۰۰ نسخه در سال ۱۳۸۴ منتشر شد.

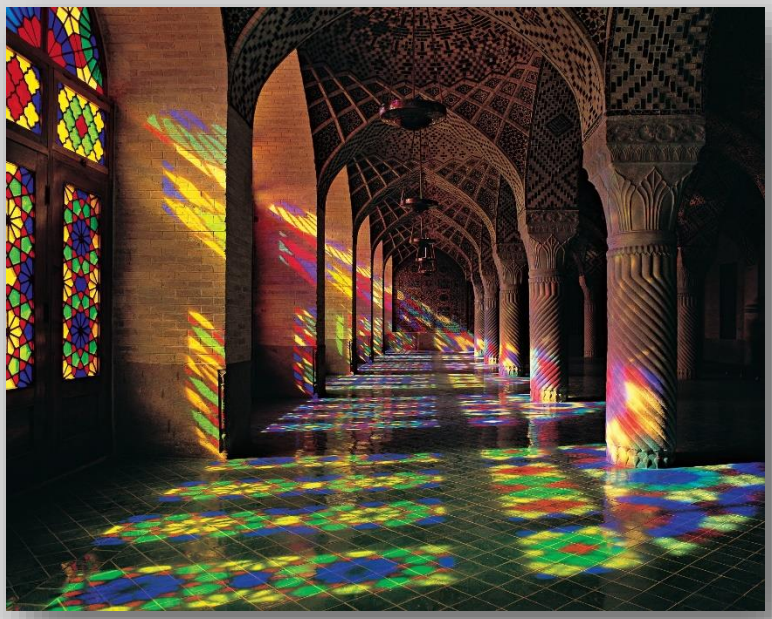
-واکنش ها بعد از انتشار کتاب مجموعه عکس همدان چطور بود؟

میزان شور و استقبالی که از کتاب شد برای خودم هم قابل باور نبود. اول از همه همدانی ها بودند که از انتشار چنین کتابی درباره استان، بسیار خوشحال بودند. بعدش آقای ازناوه از من دعوت کردند تا عضو انجمن عکاسان میراث فرهنگی شوم. و همچنین آقای افشین بختیار که خود صاحب آثار منتشر شده بسیاری در حوزه ایران شناسی بود، با بیان نظرات خودش درباره کتاب، مرا بسیار تشویق و دلگرم کرد .

-و پروژه های بعدی هم آغاز شد؟



بله، موفقیت و استقبالی که از کتاب "همدان، دروازه تمدن" صورت گرفت باعث شد تا پروژه های بعدی را هم شروع کنم .کتاب های "گیلان، رویای سبز ایران"، "شیراز، شهر عشق و راز"، "اصفهان ،مهد هنر ایران" و "خراسان شمالی، گنجینه فرهنگ ها "به ترتیب آماده و منتشر شدند. جالب است که در خلال چاپ همین کتاب ها بود که کتاب های همدان و گیلان به چاپ دوم رسیدند. شاید به جرات بتوانم بگویم که کتاب عکس "اصفهان، مهد هنر ایران" که در ۴۳۰ صفحه تنظیم و منتشر شده، کامل ترین و جامع ترین کتاب موجود در حوزه ایران شناسی، درباره این استان است. همچنین در کتاب "خراسان شمالی، گنجینه فرهنگ ها" به یکی از مقوله های مورد علاقه ام یعنی اقوام ایرانی پرداخته ام و فرهنگ و رسوم مردمی چون کرمانج ها و ترکمن ها، سوژه های عکاسی ام بوده اند. اینها همه محقق شد چون عاشق ایران بودم و هستم و البته نقش بسیار مهم همسرم که همواره زمینه را برای سفرهای من فراهم می کرد و همچنین وجود سرمایه گذاران خصوصی که در چاپ کتابها کمک می کردند.



-پس انتشار این مجموعه عکس ها در قالب کتاب، بسیار مورد توجه واقع شدند؟

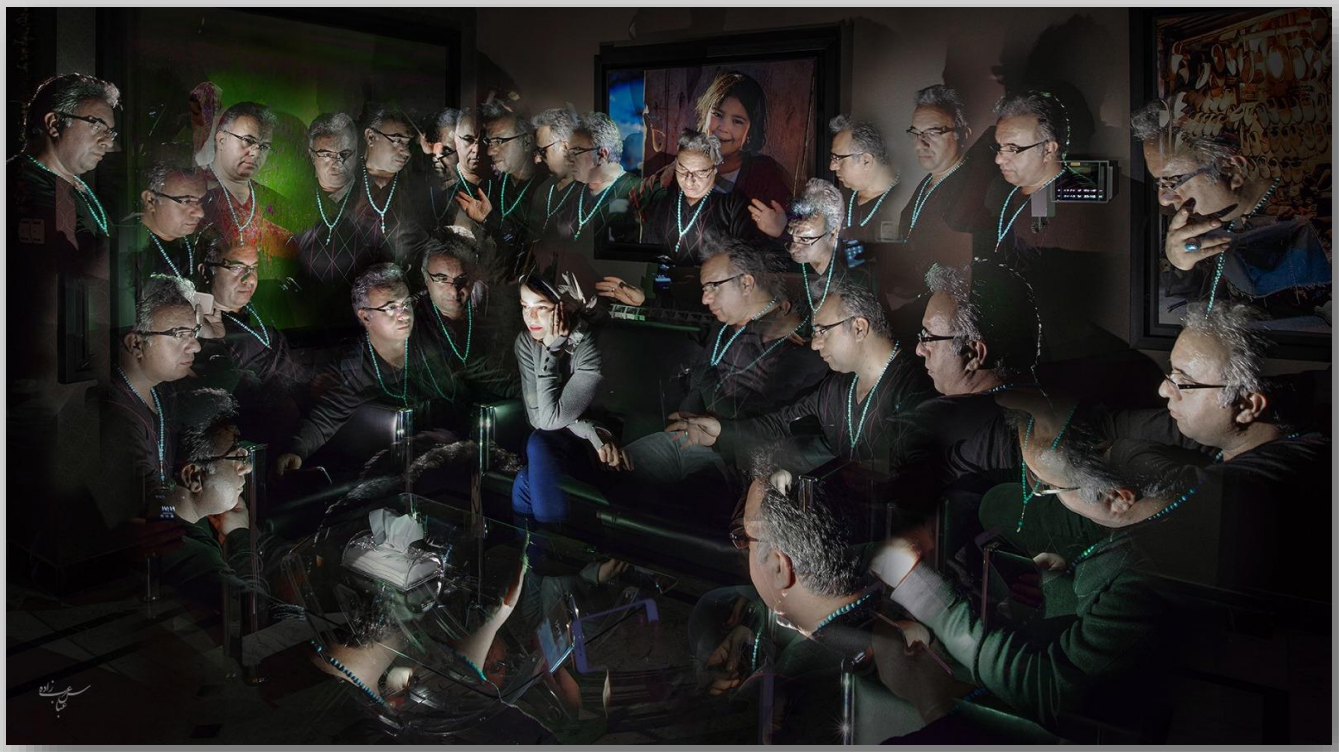
بله، فراتر از انتظارم. برای مثال، کتاب "شیراز، شهر عشق و راز" در استان فارس به عنوان بهترین کتاب این استان برگزیده شد و سازمان میراث فرهنگی استان فارس، تقاضای چاپ مجدد کتاب، با یک ویرایش سفارشی که ویژه آنها بود، را به من داد. عنوان آن نسخه شد: فارس، مُلک خیال انگیز.

-این پروژه های عکاسی از شهرها و نواحی ایران تا کی ادامه داشت؟

تا سال ۱۳۹۰ یعنی به مدت ۷ سال، بطور متوالی مشغول عکاسی و تهیه مجموعه کتاب های مرتبطی بودم که همگی در حوزه ایران شناسی جا می گرفتند. ولی در سال ۹۰ بود که به اجبار کار را متوقف کردم.

-چرا؟

مهم ترین دلیلش، اتفاقاتی بود که در حوزه نشر کتاب در این سال رخ داد. گران شدن کاغذ و مشکلاتی که برای سرمایه گذاران پیش آمده بود، دیگر کار تهیه و نشر کتاب را سخت و بدون صرفه اقتصادی کرده بود. در اصل قیمت تمام شده کتاب، فوق العاده گران و پرهزینه شده بود.



-ولی شما همچنان در حرفه عکاسی باقی ماندید. پس از آن چه کار کردید؟

سال ۱۳۹۲ به فکر تاسیس یک آموزشگاه کاملا تخصصی در حوزه عکاسی افتادم. به وزارت فرهنگ مراجعه کردم ولی متوجه شدم که مجوزی که آنها می دهند، تنها یک عنوان کلی "آموزشگاه های آزاد هنری" است. پیگیری ها و کارهای اداری یک سالی به طول انجامید تا در نهایت "انستیتو آموزشی هنر عکاسی هگمتانه" راه اندازی شد، که تا همین امروز به فعالیت های آموزشی تخصصی خود در حوزه عکاسی ادامه داده و علاقه مندان بسیاری در این رشته هنری به تحصیل و یاد گیری در این آموزشگاه پرداخته و وارد عرصه عکاسی کشور شده اند.

-چطور شد که به فکر تدریس هنر عکاسی افتادید؟

تقریبا تمام سالهای دهه۸۰ ، زندگی من در سفر گذشت. این سفرها، مخاطرات بسیار زیادی هم همراه داشت. از خطر تصادف گرفته تا شرایط آ ب و هوایی ویژه ای که در بعضی مناطق وجود داشت. خستگی و بی خوابی های طولانی قسمتی از مشکلات این کار بود .گاهی دوربین، لنز و تجهیزات صدمه می دیدند و سبب خسارت مالی می شدند. با این وجود چیزی که به من انگیزه می داد تا به سفر و عکاسی از ایران ادامه دهم، زیبایی ها و جذابیت های سرزمینم بود که دوست داشتم به بهترین شکل ممکن آنها را در قالب عکس و تصویر ثبت کنم و بخاطر علاقه ام به هنر و ایران، همه سختی ها را به جان می خریدم. در همان سالها، از جمله فعالیت های دیگری که به آن مشغول بودم، تدریس عکاسی ،در دانشگاه های هنر در شهرهای مختلف بود. تقاضا برای ادامه کار و حتی توسعه کار در دانشگاه های بیشتری هم وجود داشت ولی من ترجیح دادم که برای تدریس عکاسی، آموزشگاه تخصصی خودم را تاسیس کنم و زما ن محدود و انرژی و توانم را در یکجا صرف کنم. با وجودی که انتظار جامعه هنری از حمایت های دولتی زیاد است ولی در تمام طول این سالها هیچ نوع حمایتی از خدمات آموزشی من نشده و آموزشگاه هگمتانه تنها با تکیه بر توانایی های موجود در پیرامون خودم به فعالیت هایش ادامه داده است.، حتی در شرایط امروز، که شرایط بسیار ویژه و سختی است. به هر حال یکی از تعهدات شخصیم آن است که تا زمانی که زنده هستم و توانش را دارم، دانسته ها و تجاربم را در عکاسی به نسل های جوان علاقه مند به این هنر در ایران، انتقال دهم.

-شما آثار عکاسی بسیاری، خصوصا در حوزه مستند فرهنگی و بوم شناسی دارید، در بحث سبک شناسی، به نظر می آید که نور، یکی از مهمترین ویژگی های فرم در آثار شما است، آیا این یک مولفه و سبک طراحی شده است؟

بله، نور و نور پردازی می تواند یکی از شاخصه های آثار من قلمداد شود. حتی در جایی که نور طبیعی هم وجود داشته، باز از نورپردازی و طراحی و هدایت نور بر روی سوژه، صرف نظر نکرده ام. این شامل همه چیز در رابطه با نور می شود؛ از نوع و رنگ نور گرفته تا زوایای تابش آن.

-نورپردازی مصنوعی در ژانر عکاسی مستند که در آثار شما به چشم می خورد، اگر در مقوله عکاسی بی سابقه نباشد، ولی قطعا کم سابقه است که حتی می تواند به نوعی ابداع محسوب شود. آیا این هم برگرفته از همان تاکید شما بر المان نور است؟

من این سبک از عکاسی را از سال ۱۳۹۳ طراحی و اجرا کردم. در اصل مستند نگاری انسانها، در هر مکانی که زندگی آنها در جریان بوده است، مثل یک خیابان، خانه، محل کار و هر جای دیگر، در کنار نور طبیعی با چیدمان نورهای مصنوعی که همراه خودم داشتم، می خواستم که محل زندگی و یا کارشان را تبدیل به یک آتلیه عکاسی کنم، یا بهتر است بگویم بجای آنکه مردم بیایند به آتلیه و ژست بگیرند، من آتلیه را بردم به درون زندگی جاری مردم و برای اینکه نورهای من حواس آنها را پرت نکند و از حالت های روزمره زندگی خارج نشوند، از فلاش های کوچک استفاده کردم، در نتیجه عکس هایی هم که گرفته ام، متمایز و در سبک و فرمی جدید هستند.

عباس زاده

-این کار بیش از آنکه بخواهد صرفا نوعی خلاقیت به حساب بیاید، بگونه ای طرحی مهندسی شده ،مبتنی بر دانش و تجربه است .چطور به آن دست پیدا کردید؟

خب من نور را خوب می شناختم و همواره به تاثیرات دراماتیزه آن بر تصویر اشراف داشتم و این را در سینما آموختم. بگذارید این طور بیان کنم که در طول این ۱۹۰ سالی که از عمر هنر عکاسی می گذرد، حال با صرفنظر از آن ۵۰ سال اولش که به آزمون و خطا و سعی در توسعه عکاسی گذشت، ولی در طول این ۱۴۰ سالی که بگونه ای عکاسی معاصر به حساب می آید، اگر به آثار برجا مانده نگاه کنید، می بینید که همه عکس ها شبیه هم هستندو فقط موضوعات، آن هم نه خیلی چشمگیر ولی تغییراتی داشته اند. مثلا در جایی که نور کم بوده است یا از سرعت شاتر پایین استفاده شده یا در بهترین حالت از فلاش، کنار دوربین. من نکته ای را با خودم از دنیای سینما به عکاسی آورده ام. در سینما هم، موقع فیلمبرداری با مشکل کمبود نور مواجه هستند. خصوصا که برخلاف عکاسی، در فیلمبرداری با محدودیت حداقل سرعت شاتر هم مواجه هستیم و از همین رو است که از نورپردازی برای جبران نوردهی در سینما، همیشه استفاده می شود؛ ولی جالب است که تنها فقط در همان سالهای اول بود که نورپردازی در سینما صرفا کارکرد غلبه بر کم نوری را داشت و خیلی سریع، نور در سینما به یکی از المان های مهم برای کمک به داستان پردازی و دراماتیزه کردن صحنه های فیلم بدل شد. یعنی تکنیک های نورپردازی به زیبایی بصری و انتقال عمیق احساس به بیننده کمک کرد و بعد از دوره فیلم های صامت، و با اضافه شدن صدا به فیلم، در نهایت این سه المان، یعنی تصویر، نور و صدا در کنار هم، فرم اصلی یک فیلم را شکل دادند. ولی بر خلاف آن در عکاسی، هنوز هم این تنها خود دوربین است که مهمترین وسیله برای ثبت یک عکس باقی مانده است. کارکرد نورپردازی در بهترین حالتش، جبران کمبود نور است و در تکنیکی ترین شکلش، سعی می شود که نور فلاش در جهت بهتری تابانده و یا بازتاب داده شود. از همین رو است که تصمیم گرفتم مقوله نور را در عکاسی مستند بطور متمایزتری و شاید مانند آنچه در سینما استفاده می شود، وارد کنم. البته این را باید اشاره کنم که نورپردازی و دراماتیزه کردن صحنه با نور، در ژانرهای دیگر عکاسی چون عکاسی پرتره در آتلیه و یا عکاسی چیدمان و کارگردانی شده ،پیشتر وجود داشته و منظور من ژانر مستند، همچون عکاسی خیابانی یا قوم نگاری است.

- برای نمونه در چه فضاهایی نورپردازی مصنوعی را با این سبک و سیاق بکار گرفتید؟

در تمام مجموعه عکس هایم از جمله: قهوه خانه های سنتی در استانهای مختلف، مشاغل روستایی و شهری، زندگی مردم در هرجا، مراسم های آیینی و مذهبی، مراسم چهل ممبران در خرم آباد، مراسم زار در جنوب ایران، خیام خوانی در بوشهر، عروسی سنتی کرمانجی در شمال خراسان یا کارگاه های سفالگری سنتی که در شرف نابودی هستند و ... من همه این موارد را با نورپردازی در صحنه مستند و در کنار مردم واقعی و نه بازیگر ،بدون اینکه به کسی بگویم کجا بایستد یا کجا بنشیند یا اصلا چه کار بکند؛ عکاسی کرده ام و اگر به آثارم نگاه کنید، مثل یک شاخصه و وجه تمایز قابل مشاهده است . البته خیلی ها بوده اند که به تحسین این گونه عکس هایم پرداخته اند و در مقابل برخی هم هستند که با دید انتقادی به آنها نگاه می کنند و این شیوه را نوعی دخل و تصرف در سندیت صحنه ثبت شده یا عکس مستند قلمداد می کنند؛ در حالی که به نظر من، ما به عنوان یک هنرمند، کاری که انجام می دهیم برداشت هنرمندانه یک صحنه است وگرنه سندسازی را کارمندان اداره ثبت اسناد هستند که بر اساس وظیفه کاریشان، باید انجام دهند و نه هنرمندان . مثلا من وقتی از "زار" عکاسی مستند می کنم ،می خواهم این مراسم را در مکان مستند و با حضور انسانهای مستند اما با دیدی هنرمندانه، آنگونه که تداعی فکر و ذهن خودم هست به بیننده نشان دهم نه آنکه صرفا یک عکس خام و مشابه آنچه با چشم معمولی دیده می شود را از این رویداد ثبت کنم.

– یعنی منتقدان به این سبک کار در عکاسی مستند، نورپردازی را مغایر اصول آن قلمداد می کنند؟

نه همه، ولی برخی هنوز درگیر با این مسئله سندیت اثر هستند و اینجاست که من از آنها سوال می کنم: آیا با استفاده از لنزهای سوپرواید و ایجاد اعوجاج در چهره ها یا صحنه، استفاده از اعداد دیافراگم کوچک یا بزرگ و ایجاد عمق میدان وضوح زیاد یا کم و یا سیاه و سفید کردن یک تصویر، یا با استفاده از حساسیت های بالا و ایجاد نویز و گرین و تغییر کنتراست و غیره ؛ سندیت عکس برهم نمی خورد؟ و هیچ جوابی دریافت نمی کنم... البته این مسائل همچون زمانی که دوربین های دیجیتال تازه به بازار آمدند و بسیاری از متعصبان، عکاسی دیجیتال را هنر نمی دانستند، در آینده نزدیک حل خواهد شد.

-شما آینده عکاسی را چطور می بینید؟

به نظر من، عکاسی امروز جهان بجز موارد اندک، اغلب گرفتار تکرار و بازتولید ضعیف آثار گذشته است. بسیاری از عکس های خوب امروزی، نمونه هایی دارند که به بهترین شکلش در ۵۰ سال پیش یا قبل تر آن، گرفته شده اند. شما تاریخ عکاسی و نمونه عکس های گرفته شده، چه در داخل ایران توسط عکاسان ایرانی و چه در سرتاسر جهان را نگاه کنید و ببینید که چه نمونه عکس های ممتاز و زیبایی میان آنها وجود دارد که امروزه در بهترین حالت، یک عکس خوب، چیزی مشابه آنها است. این رویه چیزی به هنر یک جامعه اضافه نمی کند و دستاوردی محسوب نمی شود. از این رو است که خلاقیت و نوآوری، نگاه جستجوگر امروزی همراه با تکنیک های جدید و بی نقص، نیاز امروز هنر عکاسی است تا قدمی رو به جلو در این راه برداشته شود. این اتفاق قطعا رخ خواهد داد و هنر عکاسی به مانند سینما در آینده با تغییر و تحولات جدیدی مواجه خواهد شد، خصوصا با ورود هوش مصنوعی به صورت گسترده در زندگی بشر.

– برای سالها است که به عنوان استاد در رشته عکاسی در حال انتقال دانش و تجارب به هنرجوها هستید، جای خالی چه جیزی را در حوزه آموزش عکاسی در ایران بیشتر حس می کنید؟

با تاکید می توانم بگویم نوآوری قطعه گم شده هنر عکاسی امروز در ایران است. در برخی شاخه ها ،مانند عکاسی کارگردانی شده یا همان عکاسی چیدمان، عزیزانی در ایران هستند که کارهای کیفی و زیبایی خلق کرده اند و بجز تعدادی اندک، نقطه ضعف این گونه آثار از دید من این است که بومی شده و خلاقانه نیستند و بیشتر نوعی تقلید از سبک ها و آثار غربی هستند. در واقع، شاید این اصلا ضعف به حساب نیاید، ولی من به عنوان یک هنرجوی ایرانی، علاقه مندم که اثر رنگ و بوی خاص همان سرزمین را هم در دل خود داشته باشد و این کار ساده ای نیست و نیازمند تحقیق و مطالعات در تاریخ سرزمینمان است .

-مهمترین پروژه های عکاسی شما در سفر کردن به نقاط مختلف شکل گرفته اند. نقش و ضرورت سفر کردن برای یک عکاس از دید شما چیست و چقدر اهمیت دارد؟
سفر برای هر انسانی یک نیاز است، حال برای هنرمندها، چه نقاش، عکاس، نویسنده، شاعر، فیلمساز و غیره، واجب تر. در این رابطه حرف ناپلئون بناپارت را بازگو می کنم که می گوید: "جهان در اقصی نقاط جهان کشف می شود، نه در گوشه اتاق تو". در طول سفر، دیدن ها، جستجو کردن ها، مصاحبت با آدمهای مختلف بر روی ما تاثیر می گذارد و به مرور شخصیتی رشد یافته تر از آنچه که هستیم می سازد، مضاف بر آن، سفر برای یک هنرمند سبب توسعه قلمرو خلاقیت هم می شود.

-وقتی عکس های مستند شما را که از سرتاسر ایران گرفته اید، نگاه می کنیم، در کنار خود عکس ها که بعدی زیباشناسی تصویری دارند، نوعی حس و حال خاص هم در آنها دیده می شود، انگار که به نوعی عکس می خواهد به مخاطب این حس را منتقل کند که ایران چه جاهای دیدنی و دوست داشتنی را در خاک خود دارد، چقدر انتقال حس و حال در عکس برای یک عکاس حائز اهمیت است؟

بله، این یک واقعیت است که ایران کشوری دیدنی و دارای آثار تاریخی بسیار زیبا در کنار طبیعت متنوع و مردمی از اقوام مختلف با آداب و فرهنگ های مختلف و زیبا است و انتقال این زیبایی ها به درون عکس، برای عکاسان کار ساده ای نیست، البته این هم مهم است که ابتدا یک هنرمند باید خود نگاهی عاشقانه به پیرامونش داشته باشد تا در حین عکاسی، بتواند آن حس و حال را به درون اثر خود هم منتقل کند. شما وقتی این نوع نگاه را داشته باشید دیگر با هر سوژه و مردمی از هر منطقه ای، قومی ،روستایی، شهری، با هر دین و آیینی و مرامی که برخورد پیدا می کنید، ورای تفاوت های ظاهری آنها، ولی همه را یک ایرانی و با نگاهی عاشقانه می بینید.

-شما خود زمانی در کودکی موسیقی هم آموخته اید، در مطلبی آموزشی در شماره اول ماهنامه انسل به این مساله اشاره شد که چطور حرفه و هنر دیگر شما می تواند به مرور به در سبک سازی عکاسی شما موثر باشد، به نظرتان آشنایی با هنرهای دیگر از ادبیات و نقاشی گرفته تا معماری و حتی علومی چون جامعه شناسی و مردم شناسی، می تواند در کار عکاسی مفید و موثر واقع شود؟

هیچ شکی نیست که هنرها بر هم پرتوافکنی می کنند. عکاسی که شعر ،ادبیات، موسیقی، نقاشی، فیلمسازی را حتی در سطحی ابتدایی بشناسد، بی تردید این آگاهی بر روی کارش تاثیر خواهد گذاشت. برای مثال، فهم تاریخ هنر، آشنایی با جنبش های هنری از دوران باستان، کلاسیک و سپس مدرن و پست مدرن که همواره با توجه به جریانات و اتفاقات سیاسی اجتماعی روز بشر؛ پدید آمده اند، جهان بینی و نگرش یک هنرمند را شکل می دهد. این نوع نگرش در آثار او متبلور می شود و سبک و سیاق ویژه او را در کار بوجود می آورد. در همین مرحله است که هنرمند از مرحله تقلید و تکرار خارج شده و آثاری منحصر به خودش را خلق می کند. اینجا جا دارد که یک پرانتز باز کنم و به نکته ای اشاره کنم که با وجود پرتو افکنی هنرهای مختلف برهم، ولی هر اثر هنری باید مدیوم خاص خودش را حفظ کند. یعنی اگر موضوعی در مدیوم سینما و با فیلم بهتر بیان می شود، هیچ لزومی ندارد که برای عکاسی انتخاب شود و یا آنچه با عکاسی به بهترین شکل به تصویر کشیده می شود و تاثیرش را بر مخاطب می گذارد ،دیگر نیازی نیست نقاشی شود. این بحث طولانی است و می شود ساعت ها درباره آن صحبت کرد. از اینکه هنرها بخواهند یکدیگر را تکرار غلط بکنند؛ بیزارم. هر مدیومی می تواند از دیگر هنرها بهره جسته اما باید در اوج شکوه قالب خودش باقی بماند. البته ترکیب هنرها مبحث دیگریست که خود می تواند منجر به زایش تکنیک ها و رویکردهای جدید و نوین شود.

-در جایی اشاره کرده اید که حتی یک فریم عکس از مردم بدون کسب اجازه نگرفته اید. من شخصا هنوز با این مساله کنار نیامده ام که کار عکاسی در ژانرهایی مثل مستند یا سفر، با کسب اجازه از سوژه ها محدود بشود. چون افراد به محض مطلع شدن از اینکه دارد از آنها عکاسی می شود، تمام آن ژست ها و حالات طبیعی خود را تغییر می دهند و دیگر چیزی که به کار عکاسی مستند واقعی بیاید در صحنه باقی نخواهد ماند. به قول دوست هنرمند و عکاسی که می گفت اگر برای هر عکس، نیاز به کسب اجازه باشد، دیگر بسیاری از ژانرهای عکاسی ناممکن و منقرض می شوند. واقعا چطور می شود این قضیه را هم درچارچوب اخلاقی و هم بگونه ای که محدودیتی برای هنر عکاسی ایجاد نشود، در کار عکاسی لحاظ کرد؟

من در کار عکاسی یک قاعده اخلاقی برای خودم در نظر گرفته ام که بدون اجازه از کسی عکاسی نکنم و از ابتدا تا به امروز به آن هم پایبند بوده ام. البته به این معنی نیست که همیشه و در همه شرایط از تک تک آدم ها برای عکاسی اجازه می گیرم؛ بلکه به این معناست که در هنگام عکاسی در یک محیط مستند خود را قایم نمی کنم، پنهان نمی شوم، دزدکی نگاه نمی کنم، خود و دوربینم را به وضوح نشان میدهم و آنها می بینند که عکاسی در بین آنها حضور دارد و عکاسی می کند و چنانچه با این مسئله مشکلی داشته باشند یا می گویند لطفا از من عکس نگیر یا سرشان را بر می گردانند که یعنی می خواهم چهره ام در عکس نباشد و یا محیط را ترک می کنند. من با دزدیدن لحظات خصوصی مردم به بهانه عکس مستند

مخالفم، حال اگر هم موردی استثنایی پیش بیاید و چنین عکسی گرفته شود ؛ به نظر من عکاس باید همان موقع نزد سوژه رفته و موضوع را با او درمیان بگذارد و برای انتشار یا داشتن آن عکس کسب اجازه کند. اینکه ما برای به دست آوردن یک عکس، اخلاق را پایمال کنیم و باعث رنجش کسی شویم، برای من قابل قبول نیست. این رویه عکس های دزدکی، زمانی آغاز شد که پای عکاسی به روزنامه ها و مطبوعات باز شد و از آنجایی که این رسانه ها به دنیال حواشی و جنجال و در نتیجه فروش بیشتر بودند، عکاس ها را تشویق می کردند که لحظاتی را از آدمهای معروف چه در عرصه سیاست، هنر، ورزش و غیره؛ شکار کنند که دیدنش برای عموم جنجالی و جذاب باشد، و این رویکرد در رسانه و عکاسی هرگز اخلاقی نبوده و نیست. برای آن موضوعی هم که اشاره کردید که اگر سوژه متوجه حضور عکاس شود، ژست های طبیعی خراب می شود، راه کارهایی وجود دارد. مثلا من در میان جمع، مثل خودشان و با رفتاری کاملا طبیعی قرار می گیرم و سعی می کنم با خوش و بش و گفتگو به افراد نزدیک شوم و حس راحتی و شرایط عادی را در فضا ایجاد کنم و کم کم دوربینم را سمتشان بگیرم. هر جا هم که دیدم، فضای برای عکاسی به حد کافی طبیعی و عادی نیست، کار را رها می کنم و می روم و قدمی میزنم و مدتی بعد برمی گردم و در صورتی که صحنه حالت طبیعی خود را به دست آورده باشد، کار را ادامه می دهم، آنها فقط ابتدای کار من را می بینند و اگر من عجله ای برای گرفتن عکس نکنم؛ کم کم در بین خودشان حل می شم و دیگر با دیدن من حسشان به هم نمی ریزد. در اینجا دلم می خواهد که به همه عکاس ها بگویم که شکار یک صحنه در عکاسی آنقدر ارزش ندارد که اصول اخلاق را فدای آن کنیم. گاهی این کار بسیار پر مخاطره است و حتی ممکن است باعث آسیب های جبران ناپذیری بشود. چه بسا دخترها و پسرهای جوانی بوده اند که به دلیل انتشار یک عکس از آنها که بطور مخفی از روابط آنها، مثلا یک ملاقات عاشقانه در پارک گرفته شده، زمینه ساز بحران ها و نزاع خانوادگی و حتی از دست دادن جان آنها شده است، پس چه خوب است که به عنوان یک عکاس، همیشه نگاهی مسئولانه و اخلاق مدار در کار داشته باشیم.

- یکی از اهداف ماهنامه انسل بوجود آوردن تحول در نوع نگاه به مقوله عکاسی در ایران است .این حرف زمانی مصداق دارد که واقعا حس شود که حرف جدیدی در آثار عکاسی معاصر ایران باید باشد که نیست. شما خودتان به عنوان پیشکسوت و در مقام استاد در دل جامعه عکاسی ایران حضور فعال دارید، آیا شما این نیاز به تحول و حرف جدید را برای عکاسی ایران ضروری می دانید و چطور ما را در این راه، راهنمایی می کنید؟

سال ۱۳۹۵ به دلیل علاقه زیادی که به مقوله فیزیک داشتم و هنوز هم دارم، مطالعاتی را در این باب آغاز کردم که نتیجه آن ایده ای شد که آن را در عکاسی پیاده کردم. در ابتدا، کار بر روی این پروژه با آزمون و خطاهای بسیاری پیش رفت. در اصل تئوری کار، نظریه فضا و زمان انیشتین است که تا سال ۱۳۹۸ ادامه داشت و آثاری که ماحصل این پروژه بوده اند تا کنون در جایی منتشر نشده اند.

-خیلی جالب است، بیشتر توضیح می دهید که ایده این پروژه چه بود؟

این پروژه به این گونه بود که من به عنوان یک عکاس، به این اندیشیدم که چگونه می توان یک قطعه موسیقی را ببینم؟! همه ی ما قطعات موسیقی را در قالب زمان می شنویم ، حال اگر بخواهیم آن زمان طی شده را در یک لحظه ببینیم چگونه خواهد بود؟ درست بر اساس نظریه فضا و زمان انیشتین و تا کنون ۵۰ اثر را بر همین پایه خلق کرده ام و امیدوارم روزی این آثار را در یک گالری یا نمایشگاه حرفه ای در داخل یا در خارج به نمایش بگذارم. این آثار دارای جزییات فراوان تصویری، فرمی خاص و محتوایی عمیق است که قطعا برای مخاطب حرفه ای بسیار جذاب خواهد بود .این مقدمه را گفتم تا به این موضوع اشاره کنم که عکاسی در ایران نیاز به ایده های نو، نوآوری در روش ها و بطور کلی تحول اساسی جامعه شناسانه دارد و تک تک ما باید در این راه قدم برداریم. یکی از مشکلات عکاسی در ایران این است که هم از حمایت های دولتی بی بهره است و هم از سرمایه گذاری خصوصی. چرا که تجارت قدرتمندی ندارد، هنوز مردم فکر می کنند که عکاسی از راه

مجالس عروسی درآمد دارد و کمتر کسی می تواند تصور کند که یک هنرمند عکاس باید اثر تولید کند و نمایشگاه برپا کند و آثارش را علاقمندان و خصوصا مجموعه داران خریداری کنند؛ در نتیجه حمایت مالی از هنرمندها و آثار هنری وجود ندارد و همین، مشکل را مضاعف می کند و انرژی و انگیزه را از هنرمندان برای کارهای جدید می گیرد. از سوی دیگر در بحث آموزش، خصوصا آنچه در دانشگاه های کشور می گذرد، باید به اساتید محترم این رشته ی هنری؛ دوستانه توصیه کنم که بانی و مشوق این تحول و تغییر باشند. دانشجوها باید به مطالعات تکمیلی از جمله جامعه شناسی، تاریخ، روانشناسی اجتماعی و حتی سیاست تشویق شوند تا نگاه جستجوگر روز را بفهمند و در آثارشان متجلی سازند .

-پس روی سخن شما با اساتید رشته عکاسی است؟

بله، اساتید باید تعصب را کنار بگذارند و نگاه نو و جدید به هنر عکاسی داشته باشند. نگاهی امروزی و برپایه نیاز نسل امروز و جامعه ی امروز با روشهای تدریس و ارائه نوین.

-و حرف آخر؟

سخنی گرانبها از ژان پل سارتر، فیلسوف اگزیستانسیالیست: "هنر اگرچه نان نمی شود، اما شراب زندگی است"

- با سپاس و تشکر از وقتی که برای مصاحبه در اختیار ما قرار دادید.

گفتگو با عباس عربزاده به مناسبت پنجاه و سومین زادروزش

رضا تجویدی یکم خرداد ۱۴۰۲

تصویرگری با موضوع عکاسی

نام اثر: دیوار خاطره ها

« سونا خوشخبری » نقاش، انیماتور و تصویرگر کتاب کودک متولد خردادماه سال ۱۳۶۲ در تهران و تحصیلکرده رشته هنرهای تجسمی در دانشگاه علمی و کاربردی تهران است. او از اعضاء مؤسس و رئیس هیئت مدیره استودیوی هنری حسنا است. همچنین، با استودیوهای هنری دیگر و ناشران تخصصی کتاب کودک و نوجوان، در پروژه های تصویرگری همکاری داشته و آثارش در جنشواره ها و مسابقات بسیاری برگزیده و تقدیر شده اند. او اکنون مدرس حرفه ای هنر و نقاشی کودک و نیز مشاوره تصویرگری در نشر آثار ویژه کودک و نوجوان در ایران است.

درباره یک عکس

این یک عکس در ژانر مد و تبلیغات اثر فرانک هوروات (۱۹۲۸ - ۲۰۲۰) است. هوروات یک اسم روی خودش گذاشته بود با این مضمون: "یهودی سرگردان"؛ سرگردان میان زبان های مختلف و هزارتوی فرهنگ های متنوعی که احاطه اش کرده بودند. در شغل هنری، هیچوقت خودش را به یک ژانر خاص و یا تکنیک مشخصی محدود نمی-کرد. آثار او طیف وسیعی عکس از مد و تبلیغات گرفته تا گزارش های تصویری خبری را شامل می شود. او به سادگی از ژانری به ژانر دیگر می رفت و سبک هایی غنی و جدید را در هر ژاتر، خلق می کرد. این شاخه عوض کردن ها و خلاقیت درونی او ناشی از تجارت زندگی اش بود. خودش در این باره می گوید: "من توی هفت کشور مختلف زندگی و کار کرده ام. ایتالیا، سویس، فرانسه، پاکستان، هند، انگلیس و آمریکا و من به همه زبان های متداول در این کشورها مسلط هستم."

او با عکاسی خبری کارش را آغاز کرد ولی بعد خیلی اتفاقی وارد عکاسی مد شد و سبک شخصی و غیر تقلیدی خودش را وارد این شاخه از عکاسی کرد. در سال ۱۹۵۷، ژاک موتین، مدیر مجله باغ مد در فرانسه، به او پیشنهاد داد که عکاس مد مجله شود. ژاک به خوبی با سابقه عکاسی هوروات آشنا بود و آثار او را تحسین می کرد، برای همین به او توصیه کرد که زیاد نگران تکنیک ها و سبک های متداول در عکاسی مد نباشد و در عوض سعی کند در همان سبک و سیاق خودش عکاسی مد کند. نتیجه کار، مجموعه عکس هایی شد که در نوع خود بسیار خلاق و بدیع بودند. مشخصه مهم آنها، ژست های غیر کلیشه ای و متفاوتی بودند که کاملا با ژست های متداول استودیویی آن زمانه فرق داشتند. مدل های هوروات در عکس میان عناصر زندگی روزمره و گاهی در فضایی عجیب و غریب حضور دارند. او برای کار عکاسی بیشتر ترجیح می داد تا از نور طبیعی به جای منابع نور مصنوعی استفاده کند. با این وجود آثار او اصلا ساده، سردستی و بدون ویژگی و تکنیک به نظر نمی آیند. سبک خلاقانه او باعث بروز نوعی خلوص و پیراستگی و کیفیت هنری ناب در عکس هایش شده است و از همین رو گاهی آثار هوروات با احتیاط، در زمره پرتره نگاری هم جا می گیرند. در نهایت، همه آثار فرانک هوروات می توانند چیزی بین یک کار فی البداهه و هم کاری از پیش فکر شده و طراحی شد، تفسیر شوند.

داستان و عکس (قسمت دوم)

ماجراهای زندگی پر رمز و راز گربه های خیابانی دبی

نوشته: بشایر عارف

ترجمه و عکاسی: رضا تجویدی

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

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

*قسمت اول در شماره اردیبهشت ماهنامه انسل منتشر شده است.

قسمت دوم

تیز دندان یک گربه خانگی درشت هیکل بود. او اولین گربه متفاوتی بود که توی این محله با گربه های ولگرد برخورد پیدا می کرد. از نژاد گربه های ایرانی بود و به همین خاطر در شهر دبی یک خارجی محسوب می شد. تمایزش با گربه های محلی را در همان نگاه اول می شد تشخیص داد. کرک های خاکستری لایه به لایه روی هم، همه بدنش را پوشانده بود و اتفاقا همین کرک ها بودند که جثه اش را بیش از آنچه بود، بزرگ نشان می دادند. یک قلاده میخ دار سبز رنگ، دور گردن کلفت و کوتاهش داشت. در اصل این یک نشانه بود و هر گربه ای که توی شهر قلاده به گردن داشت بی بروبرگرد یک گربه خانگی به حساب می آمد. گربه های خانگی مال آدم ها هستند و هیچ گربه ولگردی نباید با آنها دمخور شود.

تیز دندان اغلب اوقاتش را توی خانه آدمها می گذراند، ولی گه گاهی هم توی خیابان گشتی می زد. او طول یک کوچه را بالا و پایین می رفت و قلمرو خودش را با خرخر کردن به رخ بقیه گربه ها می کشید. تیزدندان خودش را مسئول جلوگیری از ورود گربه های ولگرد به داخل باغ خانه ها می دانست.

"اینجا مال من است" غرغر کنان این را می گفت و بعد دندان های بلند و تیزش را به گربه های دیگر نشان می داد.

سه گربه داستان ما، ماجراهای زیادی درباره تیز دندان از بقیه گربه های ولگرد محله شنیده بودند. شایعاتی بینشان پیچیده بود که نشان می داد اوضاع وخیم است؛ ولی سه گربه می خواستند با چشم خودشان همه چیز را ببینند. با توصیف هایی که از تیزدندان شنیده بودند حالا او برایشان مثل یک ستاره سینمایی می ماند که ملاقاتش خیلی هیجان داشت.

در یک بعد از ظهر معمولی، دم جنبان داشت توی کوچه قدم می زد که ناگهان چند گربه ولگرد محله را دید. در میانشان آن یکی که خزهای سفید و سیاه درهمی داشت و به وصله ای معروف بود، موقع راه رفتن بدجور پایش می لنگید. اصلا انگار همه گربه ها با حال و روزی نزار، درمانده و ترسان داشتند از سمتی به سمت دیگر فرار می کردند.

دم جنبان وحشت زده پرسید: "آهای وصله ای! چه اتفاقی برات افتاده؟"

وصله ای در جواب چیزی نگفت ولی ناله جان گدازی از ته سینه اش بیرون آمد.

گربه ای که اسمش کوکو بود در حالیکه دمش را روی زمین دنبال خودش می کشید، گفت: "خیلی وحشتناک بود!"

کوکو خوشگل ترین و نازترین گربه ولگرد محله بود. با چشمهای سبز درشت و خزهای ضخیم قهوه ای روی بدنش. بعد با همان صدای تو دماغیش ادامه داد و گفت: " اون یارو! تیز دندان! یکدفعه بهمون حمله کرد. به همه خبر بده، باید ازش دوری کنیم، خیلی خطرناکه!"

دم جنبان سریع به سمت دوستان خودش رفت تا این خبر را به آنها بدهد. از دور دم سیاه را دید که داشت توی یک زمین خاکی، گودالی می کند و تیزچنگال هم بالای سرش ایستاده بود.

دم سیاه با شیطنت گفت: "دستشویی کردم"

دم جنبان سرش را به سمتی کج کرد و حرفش را نشنیده گرفت، آخر بحثی که می خواست شروع کند، خیلی جدی بود. سرفه ای کرد و بعد شروع کرد به تعریف همه آنچه که دیده بود و شنیده بود، کلی هم از حال و روز وصله ای بیچاره برایشان تعریف کرد.

بعد در حالیکه اضطراب همه وجودش را گرفته بود، گفت: "اینجا دیگه مثل سابق جای امنی نیست. باید مراقب باشیم چون هر لحظه ممکنه تیز دندان بلایی سرمون بیاره"

دم سیاه که روی زمین دراز کشیده بود، گفت: یعنی باید از اینجا بریم؟

بعد غلتی زد و در حالی که با مورچه ای بازی می کرد، ادامه داد و گفت: فکر می کنی کجا بشه بریم؟

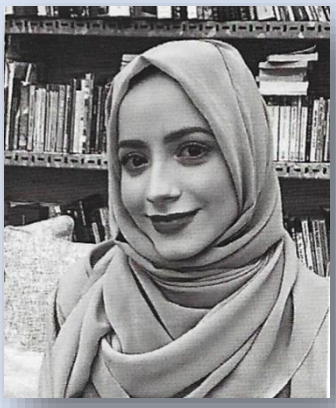
تیزچنگال خنده ای کرد و گفت: ما هیچ جا نمیریم، فکر کردید من از کسی می ترسم و اینجا رو ول می کنم و میرم؟!

دم جنبان گفت: ولی تیزی، پیش از اینکه صدمه ای بهت بزنه بهتره مراقب باشی و ازش دوری کنی!

ولی دم جنبان می دانست که بحث کردن با تیزچنگال سر این چیزها بی فایده است. مثل همیشه تیزچنگال به این توصیه ها توجه ای نداشت. از دید او، دم جنبان تنها یک گربه ترسو بود که خیلی زود جا می زد و مرعوب می شد.

تیزچنگال با خودش این را هم فکر می کرد که، مگر تیز دندان در نهایت چه بلایی می توانست سرش بیاورد؟ پس بهتر بود به جای ترسیدن خود را برای مبارزه با او آماده می کرد.

درباره نویسنده داستان:



بشایر عارف نویسنده اماراتی است او با خانواده اش و گربه خانگی مورد علاقه اش به اسم مهتاب در شهر دبی زندگی می کند. اگر زندگی مخفی میوهای عربی در دبی از فکر و خیالیش بیرون برود، آن وقت دوست دارد کلی کتاب و داستان جدید بخواند.

@bashayer.arif

نکات عکاسی و پاسخ به پرسش ها

سوال: موقع عکاسی از یک جسم پرنده در آسمان، همیشه با مشکل نورسنجی مواجه می شوم و در بهترین حالت، نور آسمان خوب ولی جسم پرنده کاملا تیره و تاریک است. حتی با تنظیمات دستی هم قادر به فراهم کردن نور ایده آل نیستم. چه راه حلی برای گرفتن یک عکس خوب در این شرایط وجود دارد؟

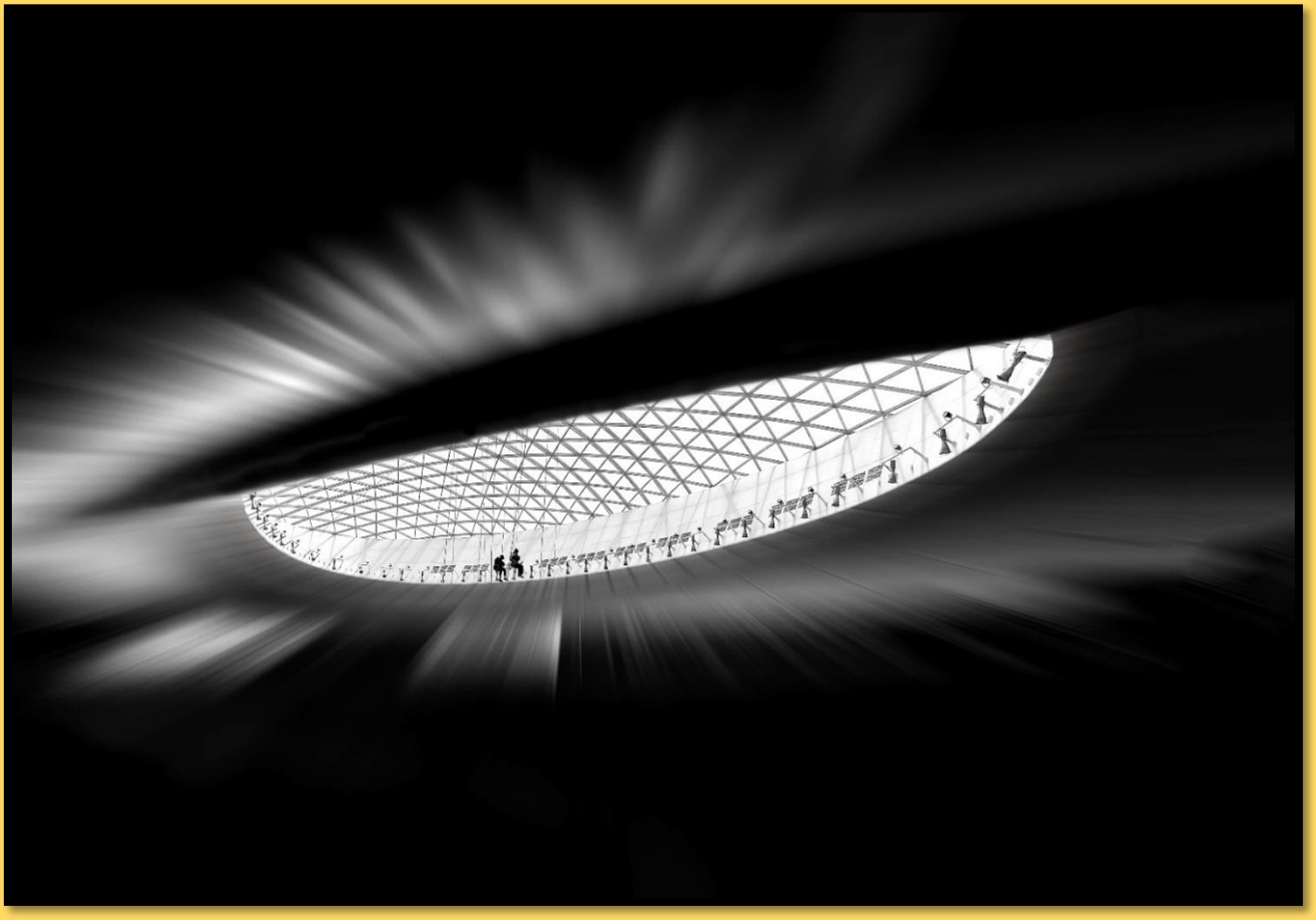
پاسخ: در اصل تضاد شدید نور میان آسمان و سوژه که در آن قرار دارد، سبب می شود تا سیستم نورسنجی دوربین، توان خود را برای ایجاد تعادل نوری از دست بدهد و صحنه را پر نور در نظر بگیرد و در نتیجه در عکس، سوژه کم نور و تاریک ثبت شود. از آنجایی که سوژه در ارتفاع بسیار بالا و خارج از دسترس است، استفاده از منابع نور مصنوعی برای ایجاد تعادل نوری، غیر ممکن می شود. اگر در مد تنظیمات دستی، نورسنجی را متمرکز بر روی سوژه انجام دهید، هر چند که نور سوژه مناسب خواهد بود ولی این بار با آسمانی اور اکسپوز و بسیار روشن روبرو خواهید شد. بهترین راهکار برای عکاسی از چنین سوژه هایی استفاده از مد اولویت دیافراگم در دوربین و سپس بهره گیری از تکنیک جبران نوردهی (exposure compensation) است. برای آسمان صاف و آبی رنگ از 1EV+ و برای آسمان خاکستری و غبارآلود از 2EV+ استفاده کنید. درباره جبران نوردهی بطور مفصل در شماره دوم ماهنامه انسل صفحه ۲۴، توضیح داده شده است و می توانید به آن مراجعه نمایید.

یک نکته عکاسی: در عکاسی رویدادها و بطور خاص تر، عکاسی تئاتر و اجراهای هنری مانند کنسرت ها، از آنجایی که با یک محیط بسیار تاریک روبرو هستیم که قسمتی از آن با نورپردازی متغییر روشن شده است، نورسنجی خوب برای عکاسی کاری بسیار دشوار است. غالبا سیستم نورسنجی دوربین با در نظر گرفتن ۱۸ درصد خاکستری از کل ناحیه درون کادر، نورسنجی و تعادل رنگ را محاسبه می کند که همین سبب مشکل می شود. در چنین شرایطی، بهترین راهکار، قرار دادن دوربین بر روی مد اولویت دیافراگم و یا اولویت سرعت شاتر است و بعد تنظیم فوکوس دوربین بر روی حالت فوکوس نقطه ای متحرک؛ بگونه ای که دوربین همواره سوژه اصلی را دنبال کرده و در فوکوس نگه دارد. در چنین حالتی به سیستم نورسنجی دوربین فهمانده می شود که کدام ناحیه از کادر باید مبنای اصلی نورسنجی قرار گیرد.

ا ز میان آثار محمدرضا نورایی هنرمند و عکاس ایرانی

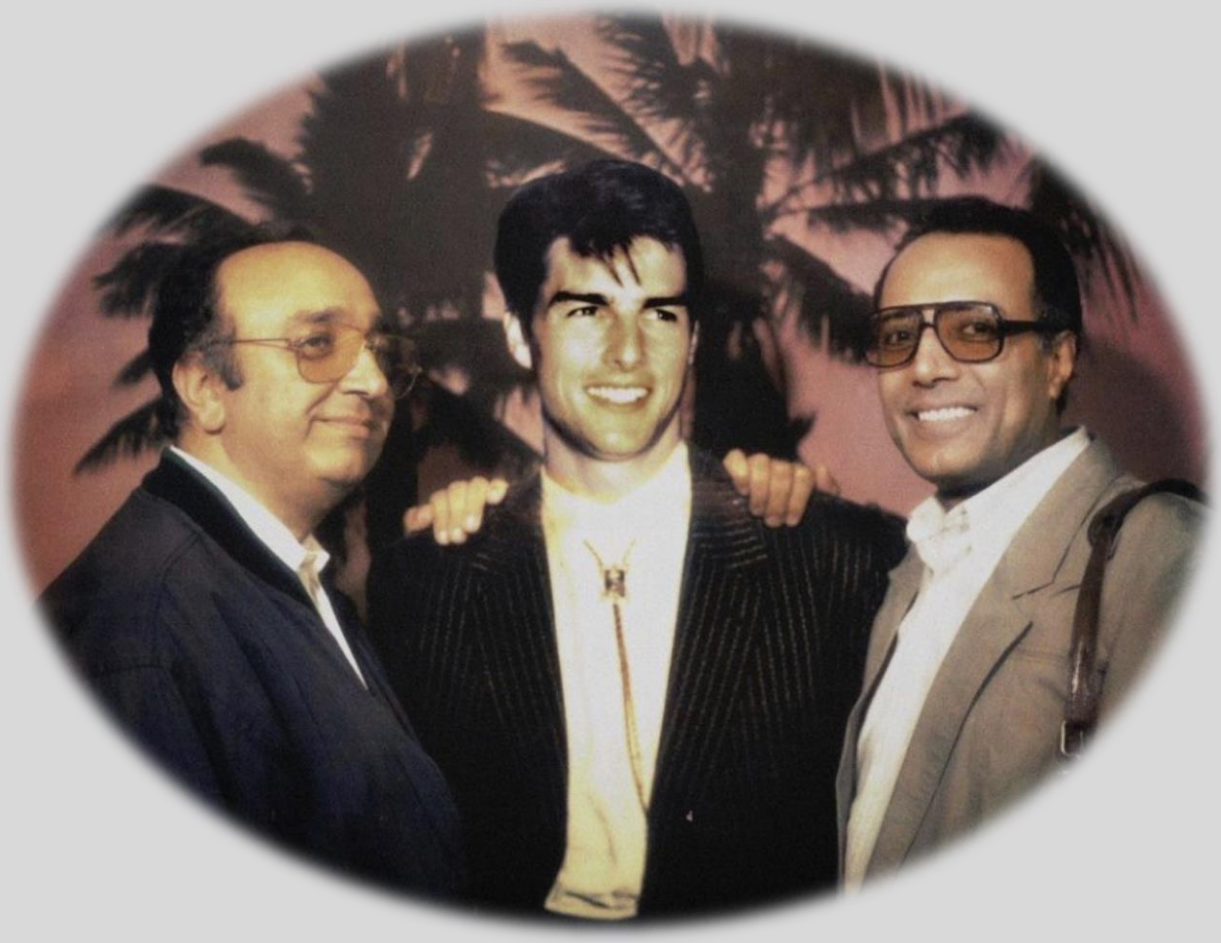
از میان آثار عکس محمدرضا نورایی

از میان آثار عکس محمدرضا نورایی



از میان آثار عکس محمدرضا نورایی

مرور عکس های قدیمی – زنان نوازنده در ایران



منبع این تصویر صفحه اینستاگرام عباس کیارستمی است. در توضیح آمده:

با تشکر از بهمن کیارستمی برای در اختیار گذاشتن این عکس. عکس یادگاری کیارستمی و فرمان‌آرا با تام کروزِ مقوایی، اواسط دهه‌ی شصت خورشیدی

داستان یک عکس

این عکس در سال ۱۸۸۹ میلادی در کشور سوریه گرفته شده است. سمیر مردی مسیحی و مفلوج بود و محمد، یک مرد مسلمان نابینا. سمیر در قهوه خانه ای، داستان سرایی می کرد و محمد مقابل همان قهوه خانه، لوبیا می فروخت. به مرور آنها دوستانی صمیمی و به نوعی مکمل هم شدند. سمیر برای حرکت کردن به پاهای محمد نیاز داشت و محمد هم برای گذر کردن از خیابان های شلوغ شهر دمشق، به چشمان سمیر. انس و دوستی آنها چنان بود که با مرگ سمیر، محمد چنان غمگین شد که مدتی بعد او هم از دنیا رفت. داستان دوستی این دو مرد که نه دین مشترکی داشتند، نه قوم و تبار یکسانی و نه حتی وضعیت جسمی مشابهی، ولی این چنین دوست و همکار هم شده بودند، آموزه ای برای همه بشر است که ستیز و دشمنی بخاطر تفاوت رنگ، نژاد و دین و قوم و هر نوع تفاوتی که انسان ها را از هم جدا می-کند،بی معنی و خطاگونه است.

عضویت برای دریافت مجله در پست الکترونیک

نام: .....

نام خانوادگی: .....

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

پست الکترونیک: .....

ارسال شود به:

info@anselmagazine.com

ماهنامه تخصصی هنر عکاسی انسل شماره چهارم، خرداد ۱۴۰۲

Anselmagazine
22 05 2023 01 04