

انسل

ماهنامه تخصصی هنر عکاسی
سال اول شماره هشتم مهرماه ۱۴۰۲



Anselmagazine



23 09 2023 01 08

مطالب این شماره

یادبود - مهسا امینی ۲

نگاه - سارینا اسماعیل زاده ۳

آغاز سخن ۴

عکاسان برجسته جهان - ادوارد شریف کورتیس: یک عکاس قوم نگار ۵

آنچه از ادوارد کورتیس در عکاسی می آموزیم ۸

بخش تصویرگری: فوتبال، اثری از جمال رحمتی ۱۱

گزارش تصویری اختصاصی انسل - موزه مردم شناسی هیلونگ جیانگ در شمال کشور چین ۱۲

یک عکس - فستیوال تابستانه دهقانان در شمال چین ۲۵

گفتگوی اختصاصی با حسن غفاری، یک عمر عکاسی مستند با موضوع: مردم نگاری عشایر و اقوام ایرانی ۲۶

داستان - ماجراهای زندگی پر رمز و راز گربه های خیابانی دبی (قسمت ۶) ۴۸

مادر مهاجر، مهمترین نماد عکاسی مستند اجتماعی ۵۱

بخش ادبیات و عکاسی - چاللی ننه به قلم آرزو اسلامی ۵۲

پاسخ به سوال های شما ۵۴

مرور عکس های قدیمی - عکاسی قوم نگاری در تاریخ ایران ۵۵

عکس ویژه ماه ۵۹ اشتراک ماهنامه ۶۰

www.anselmagazine.com

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

طراحی جلد: حبیب کاووسی عکس روی جلد: برای دخترم، آوا، عکاسی از عشایر ایران/ حسن غفاری

عکس پشت جلد: سنگ های آسیاب باستانی / رضا تجویدی

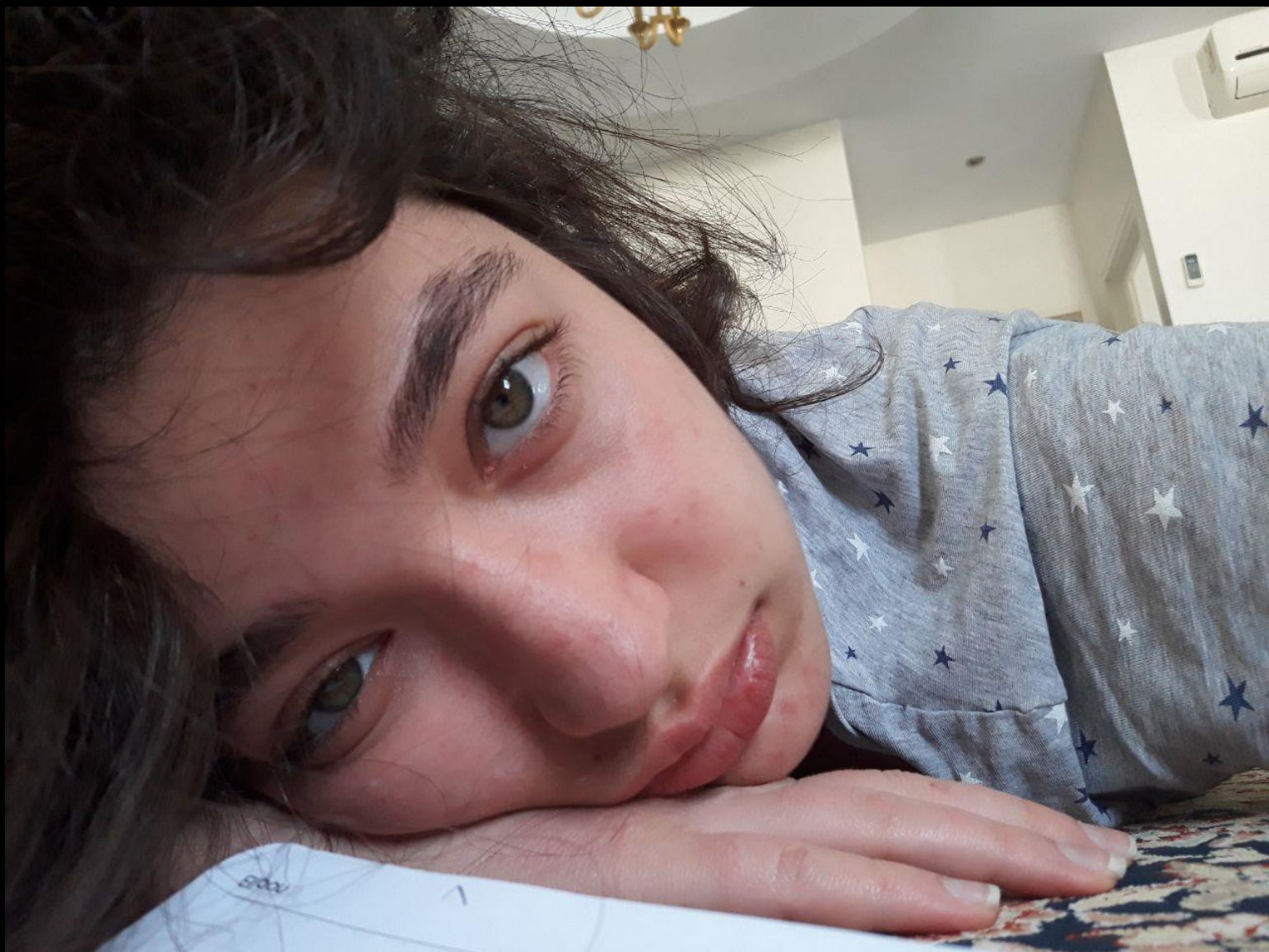
همکاران این شماره: حسن غفاری، آرزو اسلامی، حبیب کاووسی، بشایر عارف

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

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



نگاه – سارینا اسماعیل زاده





آغاز سخن

سپاهش زگردان کوچ و بلوچ

سگالنده جنگ کردار قوچ

به گیتی ندیده است کس پشتشان

برهنه نبینی یک انگشتشان

هویت ایرانی، شکل گرفته از اقوام متنوعی است که برای هزاران سال در یک خاک و در کنار هم زیسته اند و با هم، ملتی واحد را شکل داده اند. تاریخ ایران، بدون مرور فراز و نشیب ها، نزاع های داخلی و یا اتحاد اقوامش در مقابل هجوم های خارجی، قابل خوانش نیست. آنچه در متون اسطوره ای شاهنامه فردوسی در این باب نقل شده، همه دیدگاهی همراه با احترام، احساسی مشترک و دیدگاهی بی طرف نسبت به همه اقوام ایرانی بوده است. حال اگر در جایی نزاع و رویارویی پهلوانان و لشکریان از طوایف مختلف، دستمایه داستانی شده، این تنها روایتی از واقعه ای تاریخی و از میان سرگذشت های سینه به سینه نقل شده است که در طول دوره های مختلف بر ایرانیان گذشته .

مردم نگاری و بطور خاص تر، قوم نگاری را می شود یکی از ناب ترین و فرهنگی ترین شاخه های هنر عکاسی نامید؛ چرا که عکاس در این ژانر، با صرف وقت بسیار و در مدت زمانی طولانی و با روشی نظام مند، سعی می کند تا جامعه ای از انسان ها را بگونه ای همه جانبه، چون یک پژوهشگر، به تصویر بکشد. معمولا حاصل پروژه های عکاسی قوم نگاری، اسناد تصویری قابل تفسیر و مطالعاتی درباره یک ناحیه جغرافیایی مشخص و ساکنان آن هستند که جنبه های مختلفی همچون ویژگی های اقلیمی، نظام معیشتی و اقتصادی، مناسبات اجتماعی داخلی و بیرون گروهی، ساختار خانواده و نحوه تشکیل آن، اعتقادات دینی و مذهبی، گرایشات سیاسی، نوع رابطه با حاکمان، مراسم ها و آیین های بومی، باورها، اسطوره ها و افسانه های محلی، هنر و صنایع دستی، ادبیات شفاهی و مکتوب و دیگر ابعادی که بازگوکننده اطلاعاتی ارزشمند، خصوصا در حوزه علوم اجتماعی هستند را مورد بررسی قرار می دهند.

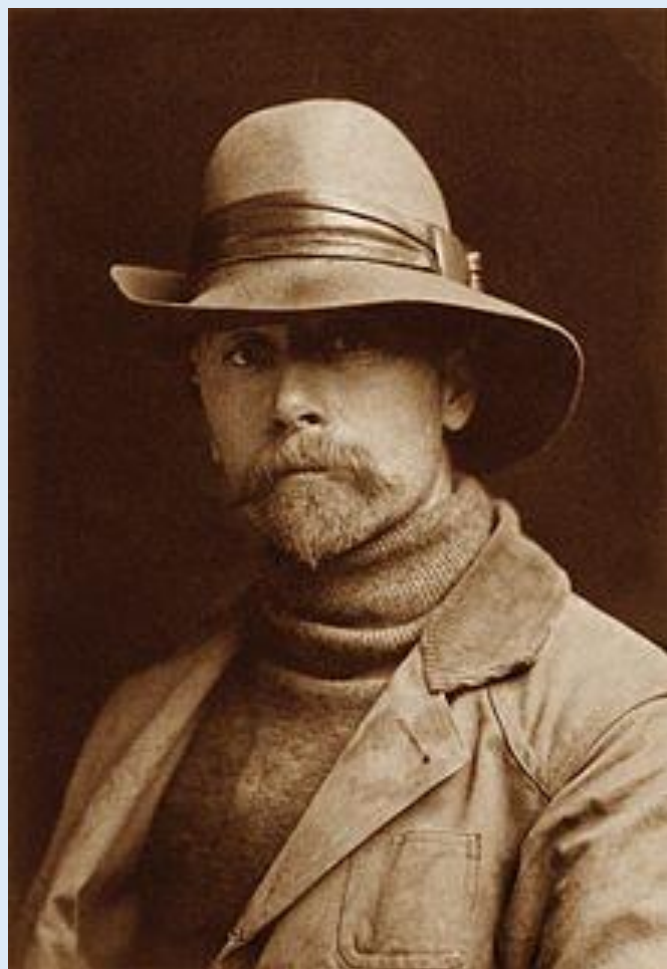
عکاسی قوم نگاری، شکل دهنده بخشی از میراث فرهنگی و اجتماعی یک سرزمین است و از این جنبه اهمیتی دو چندان پیدا می کند که بسیاری از موضوعات مورد توجه در این ژانر، همچون سبک زندگی مردم، آیین ها و مراسم ها و حتی گویش های محلی که با صداپردازی و فیلم می توانند برداشت شوند و ...، در گذر زمان دستخوش تغییر شده و یا از بین می روند و در صورت عدم ثبت و ضبط آنها، اثری از آنها باقی نخواهد ماند. از این رو، فعالیت عکاسان قوم نگار در کشورمان ایران، کاری بسیار با ارزش است؛ حتی اگر قدر و منزلت آنها، در زمان خودشان به اندازه کافی دانسته نمی شود.

رضا تجویدی شماره هشتم/مهر ۱۴۰۲

عکاسان برجسته جهان

ادوارد شریف کورتیس

کسی که در عکاسی قوم نگاری اهتمام ورزید.



ادوارد کورتیس، یک عکاس برجسته آمریکایی است که سالهای متعددی از زندگی حرفه ای خودش را وقف عکاسی از قبایل و بومیان غرب آمریکا کرد. او متولد فوریه سال ۱۸۶۸ میلادی در مزرعه ای در جنوب ایالت ویسکانسین آمریکا است. سرخپوستان آمریکا به او لقب "شکارچی سایه ها" را داده اند که این خود نشان از رابطه نزدیک او با قبیله نشین ها و گذراندن وقت بسیار برای عکاسی در میان آنها است. پدر ادوارد مزرعه دار بود و سابقه حضور داوطلبانه در جنگ های داخلی آمریکا را داشت و در همین دوره جنگ ها بود که عدم حضور پدر در خانواده و رها شدن مزرعه به حال خودش، سبب بروز مشکلات معیشتی و فقر در زندگی خانواده شریف شد. پس از آن بود که در سال

۱۸۷۴، ادوارد به همراه خانواده اش به مینه سوتا مهاجرت کرد و در آنجا تا مقطع ششم در مدرسه تحصیل کرد و پس از آن، با دوربینی که خودش ساخت، مشغول عکاسی شد.

در سال ۱۸۸۵ در سن ۱۷ سالگی، او به عنوان یک شاگرد عکاسخانه، در شهر سنت پل در مینه سوتا مشغول به کار شد. دو سال بعدش، وقتی خانواده ادوارد به شهر سیاتل مهاجرت کردند، او یک دوربین جدید خرید و با سرمایه گذاری ۱۵۰ دلار و بصورت شراکتی در یک استودیوی عکاسی مشغول به کار شد. به مرور زمان، ادوارد کورتیس کار عکاسی استودیویی خود را توسعه داد. در خلال همین سالها بود که عکس پرتره اش از یک زن بازمانده از قبایل سرخپوست، جایزه بهترین عکس را در یک رویداد فرهنگی در آمریکا گرفت و در نمایشگاه عکس های ملی، به نمایش درآمد. این اتفاق سبب انگیزه و علاقه بیشتر او برای گرایش به عکاسی قوم نگاری (اتنوگرافی) شد.

در سال ۱۸۹۹، ادوارد کورتیس بطور اتفاقی در یک مسیر کوهستانی با جورج برد گرنبل، قوم شناس معروف آمریکایی آشنا شد و همین دوستی سبب مشغولیت طولانی مدت او در پروژه های عکاسی از بومیان آمریکا شد و در همین راستا، در سال ۱۹۰۶، بودجه ای معادل ۷۵ هزار دلار به کار او اختصاص پیدا کرد. در ادامه، آثار او در مجموعه کتاب هایی همراه با توضیحات دقیق، به چاپ رسید.

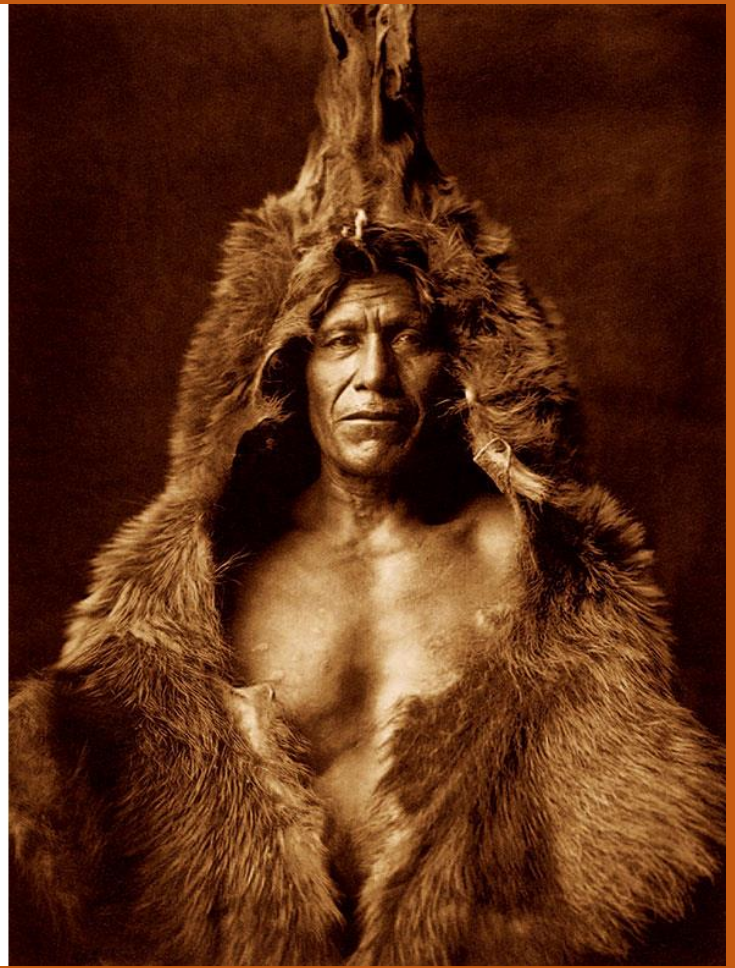
کورتیس برای تهیه آثار مکتوبش، یک تیم حرفه ای از نویسندگان، ویرایش گران و فارغ التحصیلان دانشگاهی را گرد آورد و به مستند سازی جنبه های مختلف زندگی بومیان آمریکا پرداخت. این اطلاعات شامل بیش از ۴۰ هزار عکس از ۸۰ قبیله باقی مانده در آمریکا، صفحه های ضبط شده از گویش، زبان و موسیقی های محلی، داستان ها، افسانه ها، توصیف غذاها، پوشاک، مسکن، نحوه زندگی، آداب و رسوم و حتی نوع تفریحاتی بود که در هر قبیله انجام می شد و علاوه بر آنها، تولد، مرگ، تشییع جنازه و زندگینامه رؤسای قبایل را هم در بر می گرفت.

بعدها با پیشرفت و توسعه دوربین های فیلمبرداری، کورتیس اولین فیلم بلند خود با نام "سرزمین شکارچیان سر" درباره بومیان سرخپوست قبیله کواکویتل که در استان بریتیش کلمبیای کانادا ساکن بودند، را ساخت. این فیلم عنوان اولین فیلم بلند با موضوع قوم نگاری و بوم شناسی را در جهان به خود اختصاص داده است. همه بازیگران در این فیلم، همان مردم بومی قبیله هستند. "سرزمین شکارچی سر"، هم از سویی مورد ستایش منتقدان قرار گرفت و هم از طرف دیگر، برخی قوم شناسان و کارشناسان علوم اجتماعی، آن را متهم به صحنه سازی و عدم صداقت در روایت کردند.

سرانجام در سال ۱۹۵۲ میلادی، ادوارد کورتیس در ایالت کالیفرنیا و در خانه دخترش، بر اثر سکته قلبی از دنیا رفت و به همین مناسبت یک آگهی ترحیم در روزنامه نیویورک تایمز منتشر شد که در آن چنین نوشته شده بود:

ادوارد شریف کورتیس، مرجع بین المللی شناخته شده در تاریخ سرخپوستان آمریکای شمالی، امروز در خانه دختری به نام خانم پث مگنوسون درگذشت. سن او موقع مرگ، ۸۴ سال بود. آقای کورتیس زندگی خود را وقف قوم شناسی و گردآوری تاریخ بومیان آمریکا کرد. تحقیقات او تحت حمایت مالی فقید، جی. پیرویونت مورگان، انجام شد. یادداشتی بر مجموعه عظیم کتابهای کورتیس توسط رئیس جمهور، تئودور روزولت نوشته شده. آقای کورتیس به عنوان یک عکاس برجسته قوم شناس در جهان، به یاد خواهد ماند.





آنچه از ادوارد کورتیس در عکاسی می آموزیم

آنچه ادوارد کورتیس در ابتدای قرن بیستم انجام داد، یک نمونه بسیار عالی از پرتره نگاری محیطی در هنر عکاسی جهان قلمداد می شود. او بیش از ۳۰ سال از عمر خودش را وقف همین کار کرد. در سال ۱۸۹۶، ادوارد کورتیس یک جوان ۲۰ ساله بود که کار در یک استودیوی عکاسی در سواحل غربی ایالات متحده آمریکا در شهر سیاتل را آغاز کرد. او گاهی در زمان استراحت و در میان کارهایش در استودیو، به بیرون می رفت تا برای خودش عکاسی کند. یکی از همین روزها، هنگام قدم زدن در کنار اقایونوس در حومه شهر، با زنی بومی روبرو شد که میان ماسه های ساحل دنبال چیزی می گشت. اسم این زن پرنسس آنجلینا و تنها بازمانده قبیله سرخپوستی بود که زمانی سیاتل قلمرو آنها بود. او حاضر نشده بود که سرزمین آبا و اجادیش را ترک کند و همراه سایر اعضای قبیله به جایی دیگر کوچ کند. در حومه سیاتل، این زن سرخپوست به ملکه پیر معروف شده بود و خانه به خانه می رفت و چیزهایی را که از توی ساحل پیدا کرده بود، می فروخت و از این راه، پولی به دست می آورد. ادوارد مبلغی پول به او پیشنهاد کرد و او را متقاعد کرد تا همراهش به استودیو برود. ادوارد کورتیس همان روز، درحالی که داشت از آن زن عکس پرتره می گرفت، متوجه شد که به یک سوژه دست پیدا کرده است، برای همین در طول هفته های آینده باز به همان ساحل رفت، پیرزن را پیدا کرد و عکس هایی از او گرفت. عکس هایی که کورتیس از ملکه پیر سرخپوست های سیاتل گرفت، الهام بخش ژانر مورد علاقه اش و تعیین کننده مسیر آینده اش در حرفه عکاسی شدند.

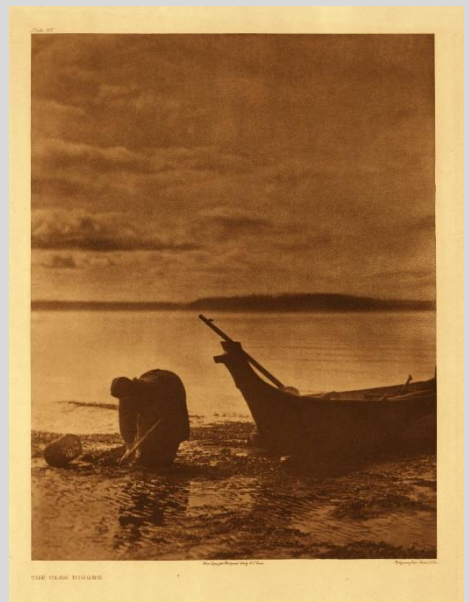


با وجودی که ادوارد کورتیس از راه استودیوی عکاسیش درآمد خوبی داشت، ولی همیشه احساس می کرد که یک چیزی توی کارش کم است و آن یک هدف متعالی بود که حالا با عکاسی از این زن سرخپوست، راه رسیدن به آن را پیدا کرده بود. از آن پس بود که کورتیس به جای جای ایالت متحده آمریکا سفر کرد تا از قبایل و بومیانی که خودشان و سبک زندگیشان در حال نابود شدن بود، عکاسی کند. سه عکس برجسته از پرنسس آنجلینای سرخپوست، آغازی شد برای پروژه ای که در خلال آن، مردم و سبک زندگی آنها را در بیش از ۸۰ قوم و قبیله در آمریکا شمالی عکاسی کرد و با این کار، آنها را مستند و ماندگار کرد. او عکس هایش را با توضیحاتی دقیق و جامعه شناختی، در قالب ۲۰ جلد کتاب ارزشمند منتشر کرد. ادوارد در طول سالهای زیادی از عمرش، اهتمام ورزید تا نشان دهد که مردمانی با فرهنگ های متنوع، در سرتاسر خاک آمریکا حضور دارند و زندگی می کنند.

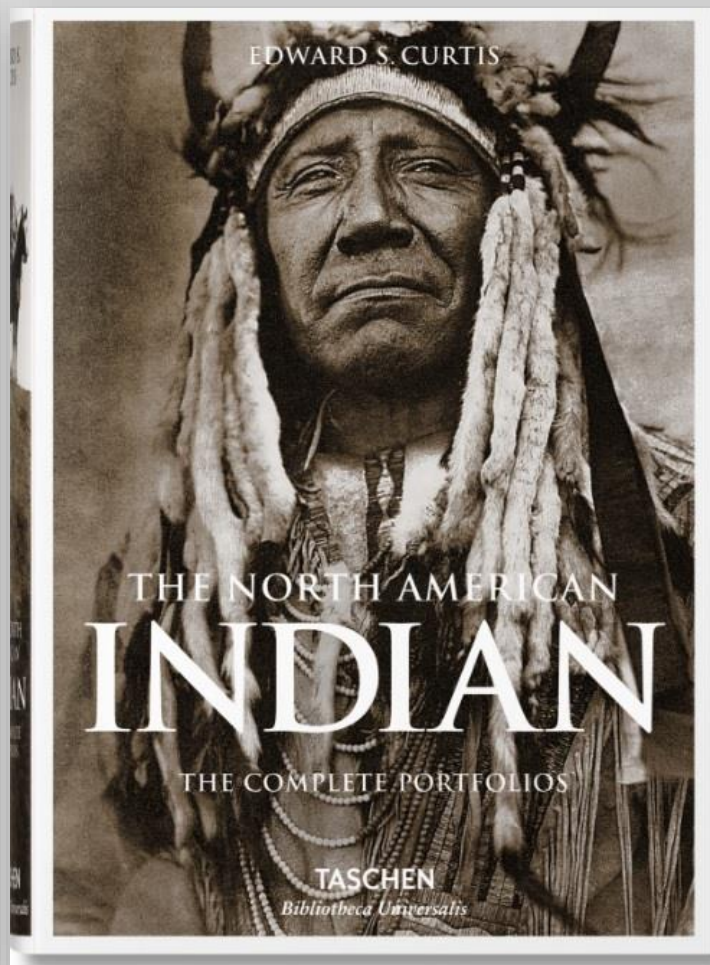
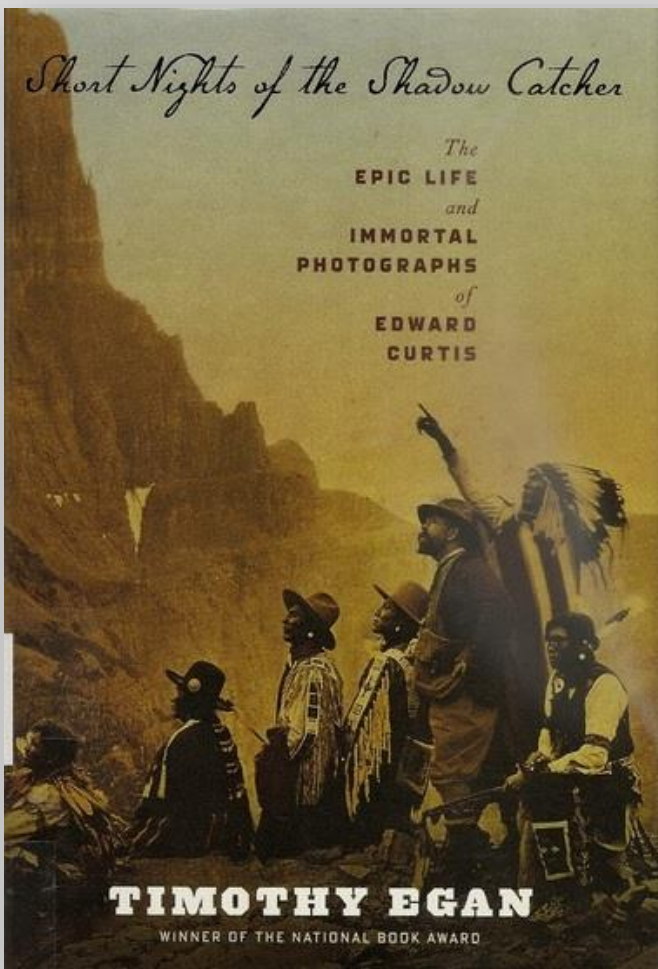
ادوارد شریف بعد از انتشار هر کتاب، منتظر می ماند تا از عایدی فروش آن، سرمایه انتشار کتاب بعدی فراهم شود. او در مقدمه اولین آثار منتشر شده خود نوشت:

"اطلاعاتی که قرار است با کمال احترام، درباره شیوه زندگی یکی از اقوام بزرگ بشر تهیه

و جمع آوری شود، باید فوراً انجام گیرد، وگرنه فرصت از دست خواهد رفت."



به خاطر داشته باشید که ادوارد کورتیس همه این کارهای بزرگ را در حدود ۱۰۰ سال پیش انجام داد. او علاوه بر عکس، بیش از ۱۰ هزار صفحه صوتی از نحوه گویش ها، زبان ها و موسیقی های محلی را نیز ضبط کرده است. کورتیس، فیلم هایی نیز از مراسم ها و رقص های محلی تهیه کرده.



تصاویر بالا دو کتاب مهمی هستند که درباره ادوارد کورتیس و آثارش به رشته تالیف درآمده اند. "یک شب کوتاه از شکارچی سایه ها" به قلم تیموثی ایگن است و کتاب "سرخپوستان آمریکای شمالی" را خود ادوارد کورتیس تالیف کرده. در این کتاب، پرتره ای وجود دارد که داستان مهمی از زندگی حرفه ای ادوارد دورن آن قرار داد. عکس دختر بچه سرخپوست که بالاخره آقای مورگان، سرمایه گذار را متقاعد کرد که روی پروژه عکاسی قوم نگاری کورتیس به میزان ۷۰ هزار دلار، خرج کند.

کورتیس به مدت ۳۰ سال از عمر خود را صرف پروژه های قوم نگاری در شمال آمریکا کرد و برای این کار حتی به مناطق شمالی در کانادا و آلاسکا هم سفر کرد و دوربین بسیار بزرگ خود و فیلم های شیشه ایش را، همه جا و در همه حال، چه بر روی اسب، و چه در قطار، کشتی و قایق، به همراه خود حمل کرد. کافی است میزان سختی این کار را تجسم و آن را با حمل دوربین های امروزی مقایسه کنیم! تا میزان عظمت کاری که کورتیس انجام داده است را بهتر درک کنیم.



یکی از ویژگی های شخصی ادوارد کورتیس آن بود که او انسانی عملگرا بود. برای دنبال کردن هدفی که داشت از راهش وارد می شد. او با مردم دوستی می کرد و به چنان نفوذی در میان قبایل سرخپوست آمریکا دست یافت که به او لقب "شکارچی سایه-ها" را دادند. او هدفش از انجام کارش، رسیدن به شهرت و منفعت شخصی نبود، بلکه، علاقه واقعی او به حفظ میراث فرهنگی و اجتماعی مردمی بود که داشتند سبک زندگیشان را برای همیشه از دست می دادند.

بنابراین

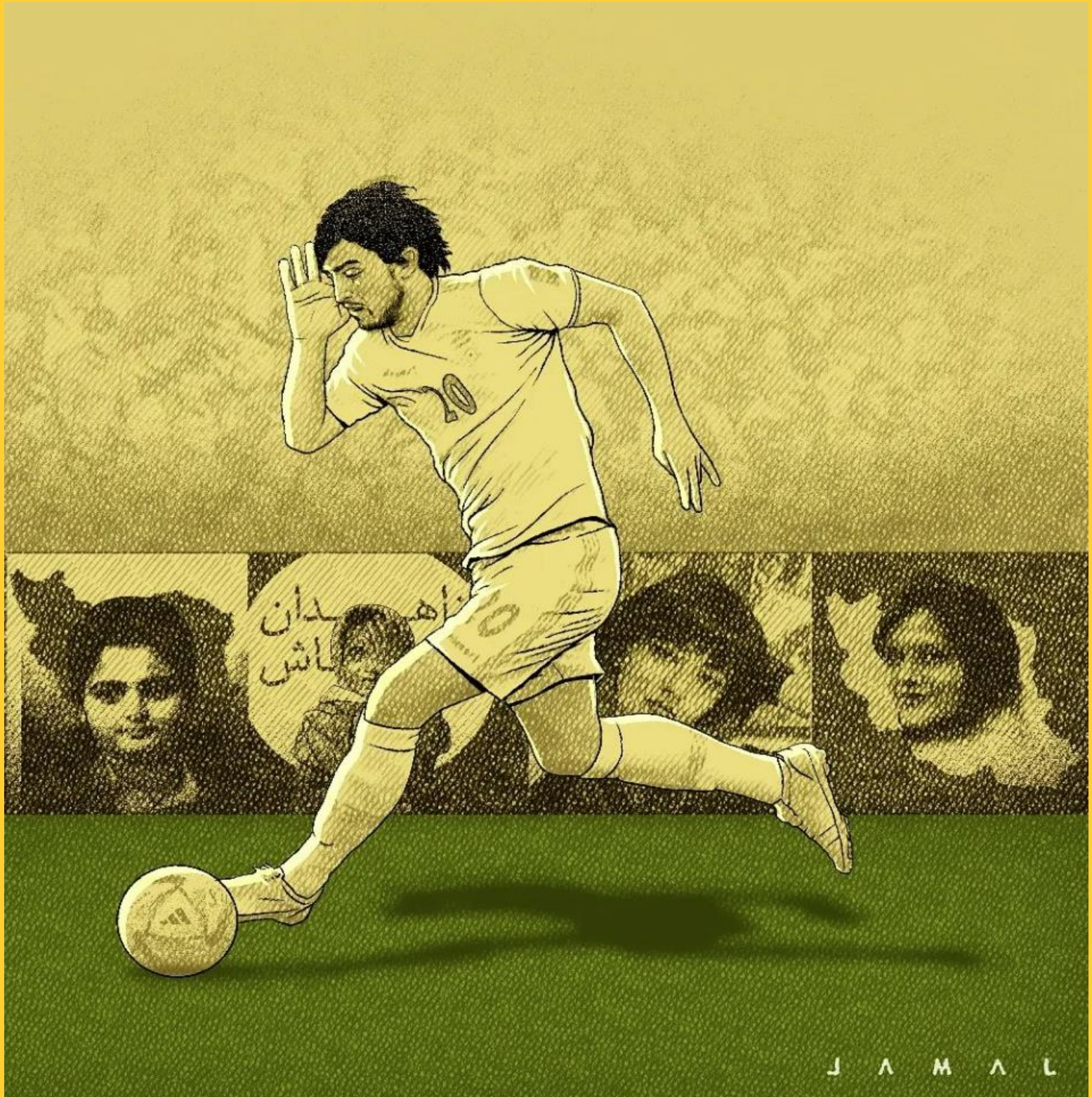
آنچه از ادوارد کورتیس می آموزیم:

- برای خود هدفی متعالی در عکاسی در نظر بگیرید و هر روز که عکاسی می کنید به دنبال یافتن راهی برای رسیدن به آن باشید.
- به هر عکسی که می گیرید، نگاهی ویژه و موشکافانه داشته باشید، چه بسا یک عکس بتواند مسیر آینده شما را عوض کند.
- سخت کوش باشید و پشتکار داشته باشید. پروژه های عکاسی یک ویژگی دارند که در کوتاه مدت ساده و انگیزش بخش هستند ولی در صورتی که پروژه ای طولانی شود، حس ملالت و خستگی و بی طاقتی را در عکاس بوجود می آورد و در اینجاست که پشتکار داشتن اهمیت ویژه ای پیدا می کند.
- هرگاه در حین انجام پروژه عکاسی یا در طول سفر برای عکاسی خسته شدید، این را بخاطر بیاورید که ادوارد کورتیس در حدود ۱۰۰ سال پیش، با آن امکانات کم برای مسافرت و آن دوربین بزرگ با فیلم های شیشه ای حساس و شکننده، چطور توانست پروژه اش را تا انتها دنبال کند...
- کورتیس به ما می آموزد که در کارمان و برای رسیدن به هدفمان از پا ننشینیم. او بیش از ۳۰ سال با جدیت و همت زیاد، پروژه های عکاسی و آن هدف متعالی که سالها پیش برای خودش در نظر گرفته بود را دنبال کرد و در این راه حتی با وجود خسارت های زیادی که از نظر مالی دید و با وجود نارضایتی هایی که در میان خانواده اش وجود داشت، ولی از پا در نیامد و ادامه داد.

پدید آورنده: شان تاکر
تهیه و تنظیم: رضا تجویدی



بخش تصویرگری
اثری از جمال رحمتی



J A M A L

گزارش تصویری اختصاصی ماهنامه انسل

موزه مردم شناسی هیلونگ جیانگ در شمال کشور چین

عکاسی و تنظیم گزارش: رضا تجویدی



موزه مردم شناسی هیلونگ جیانگ با کارکردی جامع در حوزه مردم نگاری و حفظ میراث فرهنگی و تاریخی منطقه، در سال ۱۹۷۸ میلادی، به پیشنهاد و همت یک معلم مدرسه به نام "شین جان هوانگ" و با حمایت مسؤولان عمرانی و فرهنگی استان هیلونگ جیانگ در شمال کشور چین، در محلی در امتداد رودخانه سونگهوا در حومه شهر هاربین بنا نهاده شد. این موزه، علاوه بر آنکه مرکزی تحقیقاتی و پژوهشی در حوزه قوم نگاری و علوم انسانی است، محلی برای حفظ آثار کشف شده در پروژه های باستان شناسی و نیز اشیاء جمع آوری شده و یا خریداری شده از میان روستاییان، اقوام محلی و بومیان منطقه نیز می باشد. همه این اشیاء به نوعی معرف هویت فرهنگی و اجتماعی مردم مناطق شمالی چین و میراثی به جا مانده از گذشتگان در پستوی خانه های آنها بوده اند که در طول سالهای اخیر جمع آوری شده اند. دامنه قدمت تاریخی آثار به نمایش درآمده در این موزه که مراحل ساخت و توسعه خود را می گذرانند، بسیار گسترده و از عصر نوسنگی تا دوره معاصر را شامل می شود.



فسیل یک ماموت بزرگ، مربوط به بیش از ۲۰ هزار سال پیش که در همین منطقه پیدا شده است. ماموت ها از جمله پستانداران گیاهخوار و از خانواده فیل ها بوده اند که از ۵ میلیون سال پیش، به دلیل وجود مراتع وسیع، در شمال قاره آسیا در نزدیکی سیبری و نیز در آمریکای شمالی می زیسته اند و تنها در حدود ۴ هزار سال است که بکلی منقرض شده اند.

تیرها، میخ ها و ابزاری که در طول تاریخ، انسانها برای شکار، جنگ و یا دیگر فعالیت های خود، از آنها استفاده کرده اند.





یکی از قدیمی ترین ابزار
کشف شده مربوط به دوره
نو سنگی.

انسان های اولیه از این
سنگ به عنوان ساطور
استفاده می کردند.



ابزاری دیگر مربوط به دوره ای
از تاریخ اولیه بشر.

از این سنگ برای گفتگو با
خدای آسمانی و فریاد نیازها و
آرزوها از طریق گرفتن سوراخ
به سمت آسمان و حرف زدن
در درون سنگ، استفاده می
شده است.



نمادها و وسایلی که برای تازه عروس و داماد در فرهنگ برخی از اقوام محلی در شمال چین رایج بوده است. از جمله کفش قرمز، ظروف و موادی که درون ظرف ها می گذاشتند. همچنین، مجسمه هایی که هر کدام نمادی از شگون و خوشبختی برای آغاز یک زندگی مشترک بوده است.

رسم بر آن بود که عروس را درون کجاوه سرخ رنگ می نشاندند و هشت مرد، ۴ نفر در سمت راست و ۴ نفر در سمت چپ، عروس نشسته در کجاوه را، تا خانه داماد مشایعت می کردند.



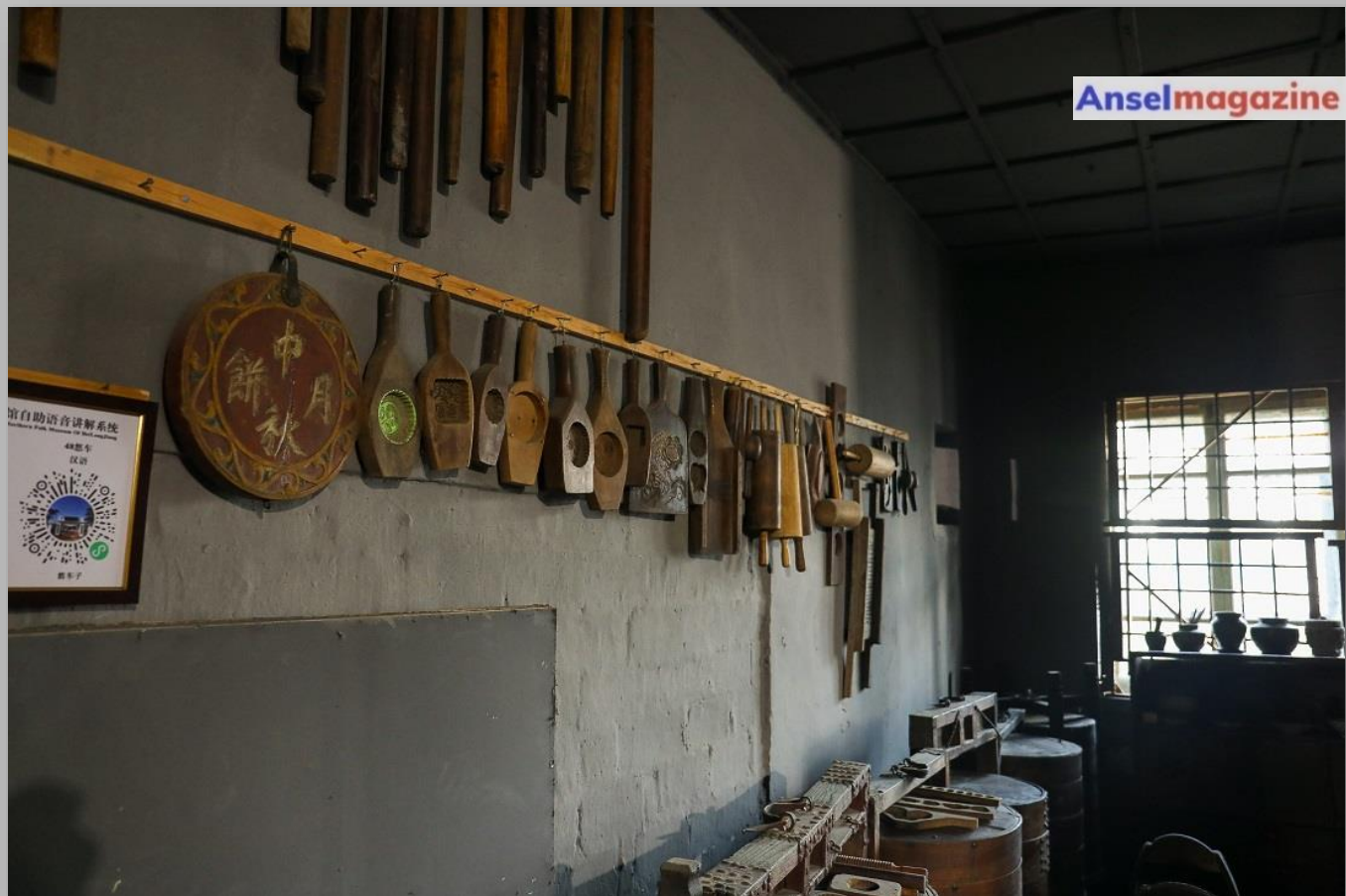


کلاه و لباس های اقوام
محلّی در شمال چین،
متناسب با آب و هوای بسیار
سرد منطقه در فصل
زمستان است.





چرتکه ها، قالب های حجمی-وزنی،
ترازوها و سنگ هایی که در تجارت
های محلی استفاده می شد.



هاون ها و وسایل آشپزخانه

در ایام قدیم در این مناطق، رسم بر آن بود که خانواده های متمول هنگام گذراندن اوقات فراغت در بیرون از خانه، فردی را به استخدام در می آورند تا تصویری نمادین از جمع خانوادگی آنها را نقاشی کند. این کار امروزه در قالب عکس و با دوربین انجام می شود.





Anselmagazine



Anselmagazine

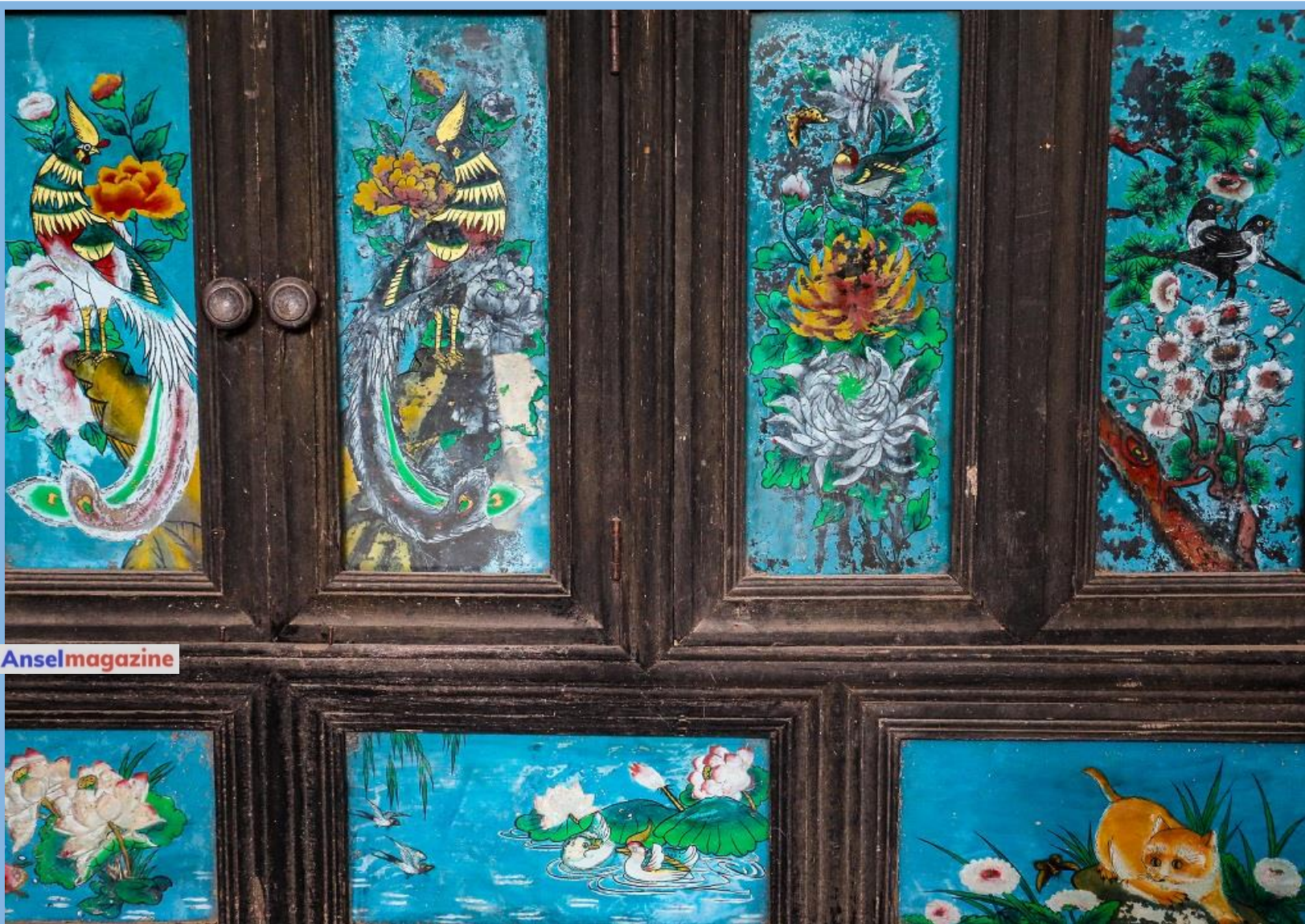
گهواره های نوزاد که از جنس چوب ساخته شده اند و از نوع طراحی و نوشته های روی آنها، می توان به دوره تاریخی ساخته شدن آنها دست پیدا کرد.



آینه های قدیمی

فرغون چوبی که برای به حرکت در آوردن آن و حفظ تعادلش، تخصص بسیار زیادی لازم بوده و این تعادل همراه با نوعی رقص بدن در ناحیه کمر و باسن انجام می شده است.





Anselmagazine



Anselmagazine

کمد های چوبی
قدیمی با طراحی
های هنری و نمادین
مردمان در مناطق
شمالی چین.



یک مجسمه سنگی با قدمت بیش از هزار سال که تا همین دهه های اخیر بصورت سالم و کامل در یکی از روستاهای منطقه قرار داشته، ولی به دلیل یک خرافه و باور غلط میان مردم محلی، این مجسمه به عنوان طلسم و عامل بدختی های روستا قلمداد شده و برای رفع بلا، ابتدا توسط مردم، سر آن خرد شده و سپس قلب خیالی آن از سینه اش بیرون کشیده شده است.



یک ستون و سر در بسیار قدیمی مربوط به یک تجارتخانه خانوادگی در مناطق شمالی چین که پس از انقلاب کمونیستی در چین، به جرم نماد تجارت خصوصی، محکوم به شکسته شدن و تخریب شده است.



Anselmagazine

نمادی از معابد بودایی که بنا بر
رسمی که میان مردم محلی
وجود داشت، باید در ورودی
هر روستا نصب می شد.



Anselmagazine

سنگ های آسیاب برای تهیه
آرد از غلات و حبوبات و
روغن کشی از دانه های
گیاهی.



تصویری از آقای "شین جان هوانگ" مؤسس موزه مردم شناسی و مطالعات قوم نگاری هیلونگ جیانگ در شمال کشور چین.

به همراه لوازم کاری که از او به یادبود مانده است. دفتر کار او در طول سالها خدمات بی دریغش به مردم و فرهنگ منطقه، در گوشه ای از همان موزه واقع شده بود.

رضا تجویدی مهرماه ۱۴۰۲



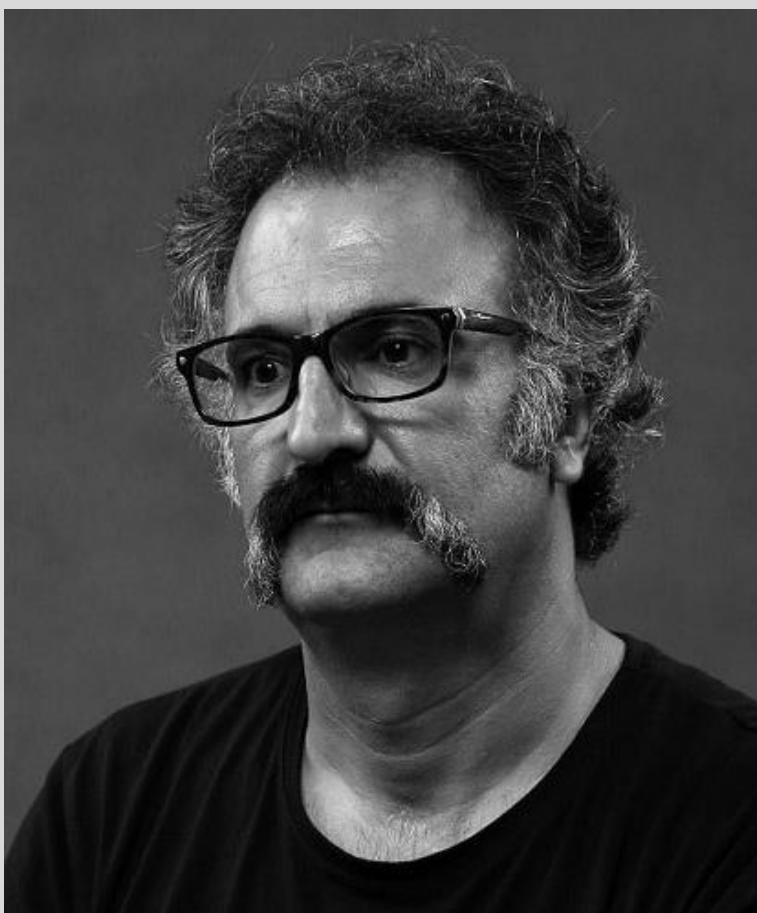
Anselmagazine

فستیوال تابستانه دهقانان در مناطق شمالی چین

حسن غفاری

یک عمر عکاسی مستند با موضوع: مردم نگاری ایلات، عشایر و اقوام ایرانی

گفتگوی اختصاصی ماهنامه انسل با یک عکاس



حسن غفاری عکاس فعال ایرانی در حوزه عکاسی مستند/ مردم نگاری، متولد سال ۱۳۴۸ در شهر یاسوج است. از همان سنین جوانی، بنا به علاقه ای که به عکاسی داشت، به فراگیری این هنر پرداخت و سپس در دانشگاه هنر تهران، تحصیل در عکاسی را تا مقطع کارشناسی ارشد ادامه داد. او عضو چند دوره هیئت مدیره انجمن عکاسان ایران و از اعضای مؤسس انجمن عکاسان میراث فرهنگی است و با مطبوعات و ناشران بسیاری در خصوص تولید محتوای بصری و مقالات تخصصی در زمینه های میراث فرهنگی، مردم نگاری، مستند اجتماعی و نیز ایران گردی همکاری کرده است. او به پاس بیش از دو دهه فعالیت در حوزه عکاسی مستند، مفتخر به دریافت نشان درجه یک هنری رشته عکاسی اجتماعی در ایران شده است. با او به گفتگو نشستیم که در ادامه شما را با آن همراه می کنیم:



در آن سالهایی که نه اینترنت وجود داشت و نه دنیای مجازی امروزی و تأثیرش بر مقوله عکس، عکاسی شاید بیش از آنچه در آتلیه ها انجام می شد، چندان برای مردم حرفه و هنر شناخته شده ای نبود. شما در آن مقطع، از استانی مثل کهگیلویه و بویراحمد برای تحصیلات عالی در این رشته، تصمیم گرفتید که به دانشگاه هنر بروید و با مدرک کارشناسی ارشد هم فارغ التحصیل شدید. نحوه آشنایی شما با عکاسی چگونه بود و چه چیزی سبب انگیزه شما برای تحصیل در این رشته شد؟

از اواسط دهه ۶۰ خورشیدی، طرحی در نظام آموزشی کشور به اجرا درآمد با عنوان "طرح کاد" که در آن دانش آموزان موظف می شدند که در کنار دروس تئوری خود، یک روز از هفته را، در یک فضای کار عملی، برای مثال مکانیکی، بیمارستان، تراشکاری یا مشاغل دیگر بگذرانند. حضور و غیاب هم داشت و در پایان سال تحصیلی، گزارشی از آنچه از آن کار آموخته اند، به مدرسه می دادند و در کارنامه هم نمره ای برای آن ثبت می شد. من در مقطع دبیرستان و طی سالهای ۶۶ و ۶۷، محلی را که برای گذراندن طرح کادم انتخاب کردم، سازمان صدا و سیما استان بود که اتفاقاً در آن سالها تازه در شهر یاسوج تاسیس شده بود و تنها در حد صدا و رادیو برنامه تولید می کرد و البته، فیلم های معدودی هم که از مراسم ها و رویدادهای مهم سیاسی و حکومتی استان تهیه می شد، برای پخش در شبکه استان فارس و یا شبکه های سراسری در تهران، تهیه می شد. در آن سازمان دستگاه تلکسی بود که علاوه بر امور رادیو و تلویزیون، از آن برای ارسال اخبار و اطلاعات محرمانه، برای مدیران ارشد استان استفاده می کردند. برای مثال مسائل امنیتی مربوط به جنگ و یا آمار شهدا پس از هر عملیات و یا دستورالعمل ها، توسط آن مخابره می شد. همین مساله سبب شد که رفت و آمد افراد عادی به درون آن سازمان محدود شود و من دیگر نتوانم برای دومین سال، دوره طرح کاد خودم را در آنجا بگذرانم. با این وجود، در همین دوره یکساله اتفاقات آموزشی جالبی برایم رخ داد. مدیری در سازمان بود به نام آقای سرباز که بسیار انسان فهمیده و فرهیخته ای بود. هر وقت که کارشناسی از مرکز برای مشاوره و یا راه اندازی دستگاه ها به صدا و سیما استان می آمد، از او می خواست که کلاس آموزشی برگزار کند و من این شانس را داشتم که با کارشناس ها، درباره اهمیت عکس و عکاسی و دامنه کاربردهای تصویر و فیلم گفتگو کنم. اینطور با عکاسی آشنا شدم و در محیط دوره افتاده شهر یاسوج در آن سالها، این فرصت بزرگی برای من بود و مسیر زندگی را تغییر داد.

این محیط تجربی برای چه مدت ادامه داشت؟

سال اول دوره طرح کاد را در صدا و سیما بودم و سال بعد بخاطر مسائل امنیتی با کارآموز طرح کاد موافقت نکردند و من به عکاسخانه هنر در شهر یاسوج با مدیریت آقای شاهپور رفیعی رفتم. او از یک خانواده جنگ زده مهاجر به یاسوج بود و القضا هم محله ای و همسایه هم بودیم. من با پسر این خانواده دوست بودم و همین دوستی سبب شد که خیلی راحت تر به عنوان کارآموز در این عکاسخانه پذیرفته شوم. در آنجا عکاسی پرسنلی و بیشتر کارهای تاریک خانه‌ای را آموختم. بعد از مدتی دوربین و نگاتیو سیاه و سفید برای عکاسی در فضای بیرون در اختیارم گذاشتند و من بی هدف عکاسی می کردم؛ بعد هم ظاهرشان می کردم، تا اینکه اتفاقی با انجمن سینمای جوان یاسوج آشنا شدم و در دوره یکساله آموزش عکاسی و فیلم سازی شرکت کردم. پایان دوره آموزشی، مصادف بود با سال آخر دبیرستان در رشته علوم تجربی و شرکت در آزمون کنکور در رشته هنر. در آن زمان، تمام عیار و تمام وقت مشغول و شیفته عکاسی بودم. برای همین در برگه انتخاب رشته دانشگاهی، عکاسی انتخاب اولم بود. سال ۱۳۷۱، در دانشگاه هنر تهران، سرمست از این بودم که کارت شناسایی دانشجویی رشته عکاسی دارم. در طول دوره تحصیل، هم دوره ای ها و دوستان بسیار خوبی پیدا کردم؛ همچون فرشید آذرنگ، شهریار توکلی، داریوش محمدخانی، حشمت روایی، غلامرضا مسعودی و دیگرانی که در اینجا مجالی برای نام بردن تک تک آنها نیست. علاوه بر این دوستان، خود فضای دانشگاه، محیط و امکاناتش، خصوصا کتابخانه اش با آن کتاب های خط خطی و سانسور شده، زمینه رشد و تعالی بیبشتر را در کلاس درس استادان ارجمندی چون کاوه گلستان، صیف الله صمدیان، محمد خادمیان، محمد مهدی رحیمیان، فرهاد سلیمانی، تورج حمیدیان، فخرالدین فخرادینی و... به وجود آورد. پس از پایان دوره کارشناسی، در مقطع ارشد عکاسی، ادامه تحصیل دادم. البته، پیش از دانشگاه و در دوره کارآموزی در عکاسخانه هنر به کارهایی مانند جوشکاری، کارگری، مغازه داری و دست فروشی هم مشغول بوده ام، ولی بعد از آشنایی و یادگیری فن و هنر عکاسی، دیگر شغل و معیشت و حتی تفریحم، همین عکاسی شده است. حمایت و همراهی خانواده در تمام این سال ها، همه مسیرها را برایم هموار کرده. از همه مهم تر، همسر من را با همه خوبی و بدی های عکاس بودن، همواره پذیرفته است.



احتمالا در آن سالی که در رشته عکاسی از دانشگاه هنر فارغ التحصیل شدید، به نسبت امروز، فرصت های بسیار بیشتری برای اشتغال در حرفه هایی همچون عکاس خبری و یا شاخه های پول ساز تری مثل عکاسی صنعتی و یا پرتره نگاری های تجاری وجود داشت، ولی شما گرایش مستند اجتماعی و بطور خاص تر، مردم نگاری متمرکز بر ایلات و عشایر ایران را انتخاب کردید. غیر از علاقه-مندی شخصی به این ژانر، آیا

نوعی احساس مسئولیت اجتماعی و یا اهداف خاص دیگری هم پشت این تصمیم وجود داشته است؟

به نظر می آید عکاسی در لفافی از جادو و تردستی قرار دارد که انسان را جذب خودش می کند. هرچند که در عکاسی، با یک دنیای رئال روبرو هستیم، ولی پس از فشردن دکمه شاتر، وارد دنیایی سورئال می شویم. توانایی منحصر به فردی که از شاخصه های عکاسی به شمار می آید، قدرت ثبت مکان و زمان اکنون و امکان مرور آن در زمان و مکانی دیگر است. این، برای انسانی که همیشه به دنبال ناشناخته ها و ماوراطبیعه بوده، توانایی جذابی است و به برخی از نیازهایش پاسخ می دهد.

معتقدم که انسان با عکس و عکاسی به رمز جاودانگی که زمانی با کیمیاگری به دنبال آن بود، دست پیدا کرده است. فرآیند عکاسی، تلاشی است برای بیان احساس و طرز فکر و نوع نگاه به پیرامون و شناخت خویشتن. عکاسی، ابزار استفاده از زبان تصویر، زبانی عمومی و قابل درک برای همه ساکنین کره زمین است.

تاثیرگذاری و ارتباط انسان با عکاسی بی انتها است. علایق، طرز فکر و احساس، توانایی و شرایط جسمانی و نیز انتخاب ابزار کار و نحوه تنظیم آنها، شامل نوع لنز، سرعت شاتر یا عدد دیافراگمی که یک عکاس موقع گرفتن عکسی انتخاب می کند، نتیجه بسیار متفاوتی نسبت به دیگران ایجاد می کند. به همین خاطر است که با وجود مشغولیت تعداد زیاد آدم ها به عکاسی، ولی باز عکس ها، تکراری و خسته کننده نمی شوند و هر عکسی، چیزی متفاوت برای نمایش دادن و بیان کردن در درون خودش دارد. به نظر من، عکاسی یکی از بزرگ ترین، مهم ترین و تاثیرگذار ترین اختراعات بشر بوده است، بگونه ای که به خاطر همین تاثیرات عظیم در زندگی انسان، می توان تاریخ جهان را به پیش از پیدایش عکاسی و پس از آن تقسیم کرد. این تاثیرات، چه در حوزه علوم، چه در مقوله مستند نگاری و چه در دنیای هنر، مشهود است. عکاسی در هنر و علوم، کارکردهایی اثر گذار و اثر پذیر دارد. گاهی عکاسی، فراتر از مقوله هنر می شود، گاهی عکاسی ابزار هنری می شود و در اختیار هنرمند، گاه کاربردی می شود و میان رشته ای. عکاسی می تواند پل ارتباطی باشد با سایر علوم. نوع علاقه مندی ما، گرایشات و تمایلات شخصی، معلومات و امکاناتی که در دسترس داریم، می توانند در تولید اثر و ژانر انتخابی عکاسی موثر باشند. بر همین اساس، جذب عکاسی مستند با گرایش مردم نگاری شده ام. قسمت زیادی از این تمایل، طبیعی و ناشی از فضایی است که در آن بزرگ شده ام. در فضای آن روزهای کهگیلویه و بویراحمد، بسیار اهمیت داشت که اهل کدام قوم و طایفه هستید و چه تیره و نژادی دارید. این نه بخاطر مسائل تبعیض نژادی، بلکه به دلیل وجود مسائل معیشتی و منافع مشترک اقتصادی و اجتماعی و لزوم دفاع عمومی از آن منافع در هر قوم و عشیره است. بخاطر علاقه ام به علوم اجتماعی، حرفه عکاسی برای من رنگ و بویی فرهنگی دارد. در واقع عکس های من، یادداشت هایی بصری از فرهنگ مردم ایران هستند؛ بیش از آنکه ارزش هنری داشته باشند، کاربرد فرهنگی دارند و از هنر برای باز نمایش تاثیرگذار بهره می برند.



بیا باید قضیه را از منظر دیگری هم ببینیم؛ در دنیای معاصر، دگرگونی های زندگی بشر، خصوصا در کشورهای جهان سومی مانند ایران و در مناطق عشیره نشینی مثل کهگیلویه و بویراحمد، تغییرات فرهنگی و معیشتی بطور ملموس تری قابل مشاهده است. مثلا، تبدیل یکباره کوچ نشینی به یکجا نشینی که برای ایلات و عشایر رخ می دهد، نحوه معیشت، نوع خوراک، پوشاک و حتی رفتار و توقعات افراد بهتر به چشم می آید. این تغییرات و دگرگونی، تاثیر دوره گذار و تغییر معیشت است. در چنین شرایطی، علاقه مندی به حوزه علوم انسانی و هم دلبستگی به هنر عکاسی و ترکیب آنها با هم، بهترین گزینه برای پرداختن به عکاسی مستند از دریچه انسان شناسی است که در ایران غالبا مردم نگاری خوانده می شود. این کار از این جنبه، که از شرایط موجود رونوشت برداری می شود، حائز اهمیت است. در این ژانر از عکاسی، با صداقت و راستگویی بیشتری روبرو هستیم. عکاسی مستند اجتماعی، به مانند قراردادن انسان ها در مقابل آینه است تا آنچه در حال وقوع یا تغییر و تحول است را بهتر ببینند و در نتیجه، برانگیخته شوند و نسبت به وقایع پیرامونشان واکنش نشان دهند. این واکنش، گاهی می تواند به نفع یا به ضرر روند وقایع باشد. برای مثال، مجموعه عکسی از ثروتمندان یک شهر، می تواند بسیار از آدمهای همان شهر را برانگیخته کند که چرا ما نباید چنین وضعی داشته باشیم و توقعاتی ایجاد کند و یا برعکس، نشان دادن زندگی سخت و مشقت بار فقرای جامعه، می تواند حس همدردی و مساعدت عمومی را به نفع آنها به وجود بیاورد. اینها، همه سبب بروز اصلاحات عمومی و اجتماعی می شود. برای همین، عکاسی مستند اجتماعی می تواند در جامعه انگیزش بخش باشد و چراغ انسانیت و شرافت انسانی را روشن نگه دارد. در اصل، در هم آمیختگی این ژانر عکاسی با علوم اجتماعی، از بار خبرنگاری و سیاست زدگی آن می کاهد و کارکرد متفاوت تر و عمیق تری به آن می دهد.

آیا برای مردم نگاری در عکاسی تعریف مشخصی وجود دارد؟



ما درگرایش عکاسی مردم نگاری، در ساعات مختلفی در طول شبانه روز، زندگی گروه و جمعیتی از انسان ها را که با هم دارای اشتراکات اقتصادی، اجتماعی و سیاسی هستند، به تصویر می کشیم. برای مثال، مجموعه آدمهایی که با هم در یک کارخانه مشغول کار هستند یا آدمهای ساکن یک روستا، منطقه یا محله ای در یک شهر. طبیعتا افرادی که با هم یک قوم و قبیله را تشکیل می دهند هم می توانند موضوع اصلی در این نوع عکاسی باشند. عکاسی مردم نگاری، دقیقا همان گرایشی است که من همواره دنبال کرده ام. ویژگی پروژه های این نوع عکاسی، باز و نامحدود بودن آنهاست؛ چرا که همواره همه چیز در یک روال طبیعی در حال تغییر کردن است. در آن گروه و جمعیت مورد نظر عکاسی، باگذشت زمان عده ای می میرند و کسانی تازه متولد می شوند. ازدواج ها سر گرفته می شود و به دلایل مختلف افرادی در آن جمع، اضافه و یا کم می شوند. خشکسالی، سیل و زلزله و به طور کلی بحران های طبیعی و اجتماعی، نگاه هایی جدید و متفاوت را در پروژه ها ایجاد می کنند. به مجموعه عکس هایی که از اقوام و مردم ایران در دوره قاجار و به دستور ناصرالدین شاه و یا از روی علاقه مندی و کنجکاوی سایر عکاسان آن دوره گرفته شده اند، نگاه کنید و ادامه دهید تا برسید به آثار عکاسان موخرتری چون آقای نصرالله کسرابیان، محمدرضا بهارناز، فرهاد ورهرام و یا زنده یاد مرتضی پور صمدی و آثار

دیگر عکاسان که در سطح ملی و یا استانی، مشغول کار بر موضوعات مردم نگاری از اقوام ساکن هستند. همه این مجموعه عکس ها، از گذشته تا به امروز در راستای موضوع مردم شناسی و علوم اجتماعی، همچون یک پروژه واحد و مشترک درباره مردم ایران هستند.

اخیرا در طول سفرم به مناطق شمالی چین با مجموعه ای روبرو شدم که بنیانش را یک معلم مدرسه گذاشته بود. او وقتی متوجه شده بود که در خانه شاگردانش که همه روستاهایی بودند و از مناطق کوچکی در سرزمین های شمالی چین به مدرسه می آمدند، اشیائی وجود دارد که به عنوان میراث خانوادگی از صدها سال پیش، گوشه ای انبار شده اند و چه بسا در حال از بین رفتن هستند، مثل گهواره های چوبی دست ساز نوزاد، یا اتاقک های تزئین شده حمل عروس، کفش، کلاه و لباس های سنتی و ...، این مساله را با مدیران فرهنگی منطقه در میان گذاشته بود و برای تاسیس موزه مردم شناسی و جمع آوری و حفظ و نگهداری این آثار، هم امکانات بسیاری گرفته بود و هم بودجه ای به کار او تخصیص داده بودند. از دید بسیاری مانند من، کاری که شما برای مستند سازی فرهنگ بومی، آداب و رسوم و سبکی از زندگی مردم که چه بسا در حال تغییر و یا انقراض است، برای یک سرزمین انجام می دهید، دارای ارزشی بسیار بالا است. آیا مسوؤلان مربوطه، چه در سطح ملی و چه در سطح استانی و منطقه ای، متوجه اهمیت کار شما بوده اند و حمایتی از فعالیت های ارزشمند شما می شود؟

دیدگاه و روش کاری که در عکاسی مردم نگاری وجود دارد در اصل پدید آورنده اش نه عکاسان، بلکه کارشناس های حوزه علوم اجتماعی هستند. در اصل، واژه مردم نگاری و استفاده از عکس در مردم نگاری، اولین بار توسط آنها به کار گرفته شده است. قبل از پیدایش پدیده عکاسی، مشاهداتی که از حضور در جوامع مختلف بدست می آمد، نگارش می شد، مانند آنچه در سفرنامه های کهن مانند سفرنامه ناصرخسرو می خوانیم. شما به همین شناسنامه های ایرانی مربوط به دوره رضا شاه که در دفاتر ثبت احوال موجود هستند، نگاه کنید و ببینید که به جای عکس، چگونه در ستونی بلند، به توصیف شکل ظاهری افراد پرداخته اند؛ برای مثال نوشته اند: قد بلند، چهره گندم گون، مو مشکی و ... ولی امروزه دوربین عکاسی، کار ثبت این مشاهدات و مسائل مربوط به آدمها را آسان کرده است. عکاسی در حوزه مردم شناسی، در ابتدا در رابطه با جوامع شرق دور و نیز قبایل آفریقایی بکار برده شد. دیده شد که شواهد و اطلاعات توسط عکس بسیار سریع و گویا، انتقال داده می شود. در ابتدا کارکرد عکس در علوم اجتماعی، محدود به چهره شناسی بود، ولی بعد به مرور کارکرد عکاسی در این حوزه، در همه ی جوانب زندگی انسان ها گسترده شد. اگر در گذشته جمع آوری آثار و اشیاء، همانطور که شما در رابطه با آن موزه در شمال چین اشاره کردید و یادداشت برداری و تصویرسازی توسط نقاشان در علم انسان شناسی بکار گرفته می شد، امروزه در کنارش، مصاحبه، طراحی، عکاسی، صدا برداری، فیلم و سینما در این حوزه دارای کارکرد شده است. برای محقق علوم انسانی و انسان شناسی، ثبت و حفظ اطلاعات دارای ارزش و اهمیت بسیار ویژه ای است؛ عکاس مردم نگار، قدر این منابع را می داند و به آن بها می دهد. زود، تند و سریع این مطلب را هم بگویم که هیچ منبع و کانال حمایتی برای عکاسی مردم نگاری در کشور ما وجود ندارد. اگر هم باشد، مناسبتی و مذهبی است. در این مورد می توان گفت که پاره فرهنگ های ایرانی محکوم به فراموشی و منسوخ شدن هستند. تاکنون شاهد کدام جریان ملی گرای ماندگار و جریان ساز، به غیر از فرصت سازی های تجاری در حوزه گردشگری، در مورد اقوام ایرانی بوده ایم؟ این درحالی است که وطنمان ایران، از بابت گستردگی اقوام و شرایط جغرافیایی، بهشت عکاسی مردم نگاری به حساب می آید. در اینجا فرصتی است که از سازمان امور عشایر کل کشور و استان ها یاد و تشکری کنم که در بسیاری از سفرها و پروژه های عکاسی از ایلات و عشایر، همکاری بی دریغ کرده اند.

آیا عکاسی مردم شناسی، جزئی از وظایف کارشناسان حوزه علوم اجتماعی است و یا هنرمندان عکاس؟

عکسهایی که توسط کارشناسان علوم اجتماعی گرفته می شوند، بیشتر حاوی اطلاعات و جزئیات مرتبط با موضوع هستند و غالبا زیباشناسی بصری و ترکیب بندی مناسب در آنها، نمود چندانی ندارد. با ورود عکاس ها به این حوزه، شاهد ترکیب بندی بهتر و رعایت قواعد زیبایی بصری در این دسته از عکس ها هستیم. برای نمونه، می توانم ارجاع بدهم به آثار "جوزف کودلکا"، عکاس اهل کشور چک که برای سالها جنبه های مختلف زندگی کولی های اروپا را عکاسی کرد. عکس های کودلکا غیر از اینکه کولی ها را در شادی و غم، خوشی و ناخوشی یا سختی ها و مصیبت ها به تصویر می کشد، از نظر زیباشناسی هنری و کادر و ترکیب بندی هم فوق العاده هستند.



کاری که کودلکا کرده است، ورود یک هنرمند عکاس به صورت جدی و واقعی به حوزه علوم اجتماعی و مردم نگاری است. نه مانند کسانی که در طول یک سفر گردشگری کوتاه مدت، تعدادی عکس از پیرمرد ها و پیرزن ها و یا بچه های خوش چهره و با نمک یک روستا یا قبیله می گیرند و نام کار خود را عکاسی مردم نگاری می گذارند. این روش کار نه تنها کاملاً اشتباه است، بلکه به نوعی توهین به فعالان مردم نگاری که عمر خود را در این راه می گذارند، محسوب می شود. فراموش نکنیم که هدف از عکاسی مردم نگاری، مطالعه عمیق در نحوه زندگی و معیشت گروهی از آدمها است که دارای اشتراکات اقتصادی، اجتماعی، فرهنگی و سیاسی هستند و به همین دلیل، عکاسی مردم نگاری، غنی ترین شاخه در عکاسی مستند انسانی به حساب می آید. مردم نگاری، نگاهی صادقانه و بدون دخالت و جانب داری از منظر فرهنگی است که توسط جامعه شناس ها، مردم شناس ها، منتقدین اجتماعی و تحلیلگران شرایط اجتماعی، مورد مطالعه و بازبینی قرار می گیرد. از این رو است که آثار عکاسی مردم نگاری، می توانند موجب تحولات عمیق اجتماعی در نسل ها و جماعت های انسانی شوند. در عکاسی مستند اجتماعی، گاهی تهیه عکس از یک صحنه در یک زمان کوتاه کفایت می کند، ولی عکاسی مردم نگاری، بدون صرف زمان طولانی در ساعات مختلف شبانه روز و چهار فصل سال، برای ورود به لایه لایه های زندگی مردمی که قرار است مورد مطالعه باشند، امکان پذیر نیست. عکس های مردم نگاری، جنبه ها و جزئیات زیادی از زندگی مردم را نشان می دهند و می توانند در جوامع، کنش برانگیز و متمرثمزاتی باشند؛ مانند آن اتفاقی که در دهه ۳۰ میلادی در آمریکا رخ داد و عکاسان گروه FSA همچون آرتور روتشتاین، دوروتیا لانگ، واکر اوانز و ... به مدت نه سال به سفارش اداره تأمین کشاورزی ایالات متحده به میان مردم رفتند و از فاجعه خشکسالی و تاثیر آن بر زندگی مردم عکاسی کردند. عکس هایی که نشانگر اوضاع بحرانی و مشکلات کشاورزان و روستائیان، همچون طوفان های شن، پیامدهای مهاجرت و شرایط سخت زندگی بود. هر چند که بسیاری از این عکس ها، فاقد ابعاد زیباشناسی هنری بودند، ولی جامعه و دولت آمریکا از اطلاعات موجود در آنها استفاده کرد تا عوارض پدیده خشکسالی و مهاجرت های اجباری را بهتر و عمیق تر بررسی کند و به دنبال آن، راهکار مناسب و نحوه برخورد درست با آن بحران ها را پیدا کند. جای تاسف است که در کشورمان، عکاسی مردم نگاری نه جدی گرفته می شود و نه به آن اهمیت لازم داده می شود.



نزدیکی به زندگی جاری و طبیعی عشایر ایران و آنچه در خلوت و محیط های خصوصی آنها رخ می دهد، خصوصا زمانی که پای یک غریبه و غیرخودی به میان آنها باز می شود، با توجه به رسم و رسوم و قواعدی که گاهی خیلی پُررنگ تر میان آنها وجود دارد، قطعا کار عکاسی را در آن جوامع مشکل می کند. تجربه زیستی در میان عشایر استان کهگیلوه و بویراحمد، چقدر به کار عکاسی شما کمک کرده؛ و نیز می خواهم بدانم که با این وجود، چه چالش هایی وجود دارد که هنوز در حین عکاسی در عشایر با آنها روبرو هستید؟

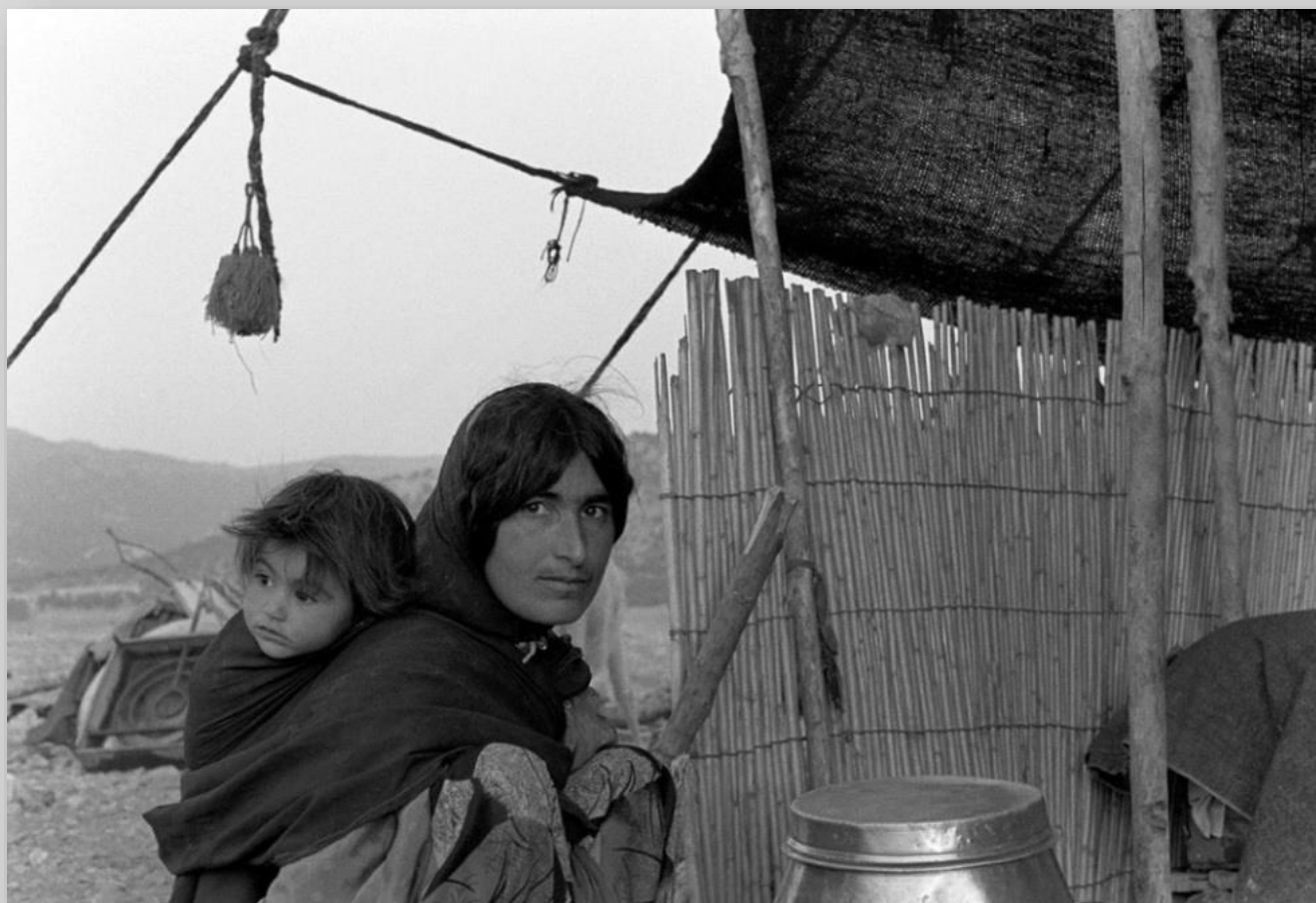
در اکثر کشورهای دنیا مردمانی زندگی می کنند که کوچ رو هستند و بعضا در جهان بسیار شناخته شده هم هستند، مانند کولی های اروپا و یا اسکیموهای گوزن پرور. در ایران به کوچ روها، عشایر می گویند. اگر به تاریخ مراجعه کنیم، می بینیم که ایلات و عشایر نقش بسیار مهمی در حفاظت از قلمرو و مرزهای سرزمین ایران داشته و موجب موفقیت بسیاری از حکومتها و جریان های سیاسی، همچون انقلاب مشروطه شده اند. حتی، اقوام مهاجمی که در مقاطعی از تاریخ بر ایران مسلط شدند، مانند عربها، مغول ها، اقوام ترک و نیز سلسه های دیگری که از درون ایران به قدرت رسیدند، همگی دارای نظامی قبیله ای، ایلی و عشیره ای بوده اند. در تاریخ هم، با ورود آریایی ها و هخامنشی ها روبرو هستیم که کاخ های زمستانه و تابستانه آنها در شوش و تخت جمشید، نشانه کوچ و جابجایی فصلی آنها است. تا همین دوره معاصر هم، ایلی به نام قاجار بر ایران حاکم بود. تنها از دوره پهلوی است که این ساختار نظام های قبیله ای تمام می شود و ایران وارد عصر نوینی از سیستم کشورداری می شود. در همین دوره است که تلاش می شود، عشایرکوچ نشین ساماندهی و یکجا نشین و روستا گزین شوند. عکاسی از ایلات و عشایر به دلیل زندگی سراسر رنگ و رها در طبیعت، همیشه مورد توجه عکاسان بوده است. به خصوص در زمان کوچ که از نظر بصری ترکیب های زیبایی از جغرافیا و فرهنگ در هم آمیخته، به وجود می آید. عکاسی از عشایر به دلیل شرایط فرهنگی و فقدان امکانات، در مقایسه با شهرها و روستاها، سختی های خودش را دارد که به عنوان مثال می توان به خدمات بهداشتی و درمانی اشاره کرد. ایلات و عشایر دارای سلسله مراتب ایلی هستند و مناسبت ها، بر اساس روابط سببی و نسبی به وجود می آیند. از آنجایی که دوران کودکی و نوجوانی خود را در فضای عشایری ایل بزرگ بویراحمد گذرانده ام و با فرهنگ و تعاریف زندگی عشیره ای آشنا هستم، راحت تر توانسته ام در میان سایر ایلات عشایری حضور پیدا کنم. گفتگو و برقرار کردن ارتباط در همه گرایش های عکاسی که درگیر موضوع انسان هستند، می تواند مسیر عکس برداری را هموارتر کند. لازمه ورود به زندگی دیگران به قصد عکاسی ایجاد فضای گفتگو است که در میان ایلات و عشایر همیشه به خوبی جواب می دهد.



ریشه نظام های ایلی و قبیله ای و قدرت آنها در ایران چه بود؟

شرایط خاص جغرافیایی، از دریای خزر در شمال تا خلیج فارس در جنوب، وجود ارتفاعات بلند البرز و زاگرس و پستی ها در کویر مرکزی، شرایط آب و هوایی مناسبی برای کوچ نشینی در فلات ایران به وجود آورده است. هزاران سال است که ایلات و عشایر با سرمایه دامداری در این سرزمین معیشت دارند و سالی دو بار، برای استفاده بهتر از منابع طبیعی و چرای دامشان کوچ می کنند.

همین ایلات و عشایر تا پیش از حکومت خاندان پهلوی، همیشه در اوج و صاحب قدرت بودند. آنها اسب و تفنگ و نیروی جوان داشتند، این مسئله در آن زمان ها در کشور جهان سومی مثل ایران، اوج قدرتمندی به حساب می آمد و در شکل گیری حکومت ها، نقش مهمی داشت. یکی از مشکلاتی که رضا شاه برای استقرار نظام مدرن کشورداری در ایران داشت، دقیقا همین بود که باید ایلات و عشایر را، از کهگیلویه و بویراحمد و خوزستان در جنوب غرب گرفته تا ترکمن ها در شمال شرق، سرکوب و خلع سلاح می کرد. این کار سبب شد تا کشور از حالت ملوک الطوایفی و حکومت های طایفه ای و قبیله ای خارج شود. شاید بشود این را یکی از مهمترین و پرهزمت ترین دست آوردهای اجتماعی رضا شاه نامید که با موفقیت هم آن را انجام داد.



برگردیم به سوال قبل و چالش هایی که برای عکاسی در جوامع عشایری با آن روبرو بوده اید.

ایلات و عشایر در سطح کشور، هم از لحاظ فرهنگی و هم اعتقادات دینی و مذهبی، چه شیعه و چه سنی، نسبت به عکس و تصویر موضع گیری هایی دارند. در برخی جوامع، تصویرگری و عکس حرام قلمداد می شود و نیز در برخی مناطق، انتشار عکس، خصوصا از زنان، کاری ناپسند است. همه اینها کار عکاسی در عشایر را سخت می کند. البته در مقابل این سختی ها، روحیه مهمان نوازی و احترام ویژه ای که مردم عشیره نشین برای غریبه ها موقع ورود به محیطشان قائل هستند، شیرینی و وجه مثبت این کار می شود. شاه عکاس، ناصرالدین شاه، در طول سفرهایش، هر وقت به کوچندگان و عشایر برخورد می کرد، دستور می داد تا از آنها عکاسی شود که امروزه این عکس ها در آرشیوهای تاریخی "آلبوم خانه کاخ سعد آباد"، موجود هستند.



جهانگردان و مسافرانی هم که برای طی مسیر سفر و یا برای یافتن گنج و آثار باستانی به ایران سفر می کردند و با عکاسی هم آشنایی داشتند، از ایلات و عشایر و مردم ایران عکسهایی گرفته اند. همه اینها نشان می دهد که عکس گرفتن از مردم در طوایف و عشایر با وجود همه مشکلاتی که در ابتدا اشاره کردم، امکان پذیر بوده است. به عکس هایی که از ایلات و عشایر گرفته می شود، به مثابه میراث فرهنگی و اجتماعی (میراث معنوی) نگاه می شود. برای مثال، یکی از آثار مکتوب و مستندی که در این زمینه وجود دارد و در دوره پهلوی توسط بخش تعلیمات ایلات و عشایر در وزارت فرهنگ، تهیه و منتشر شده، کتابی است با عنوان "یادبود اجتماع سران ایلات و عشایر در تهران هنگام تشیع جنازه رضا شاه"؛ در مقدمه این اثر، ایلات و عشایر ایران ستوده شده اند و به عنوان فداکارترین، زحمتکش ترین، درستکار ترین و فعال ترین قشر جامعه ایرانی معرفی شده اند. من به خوبی با محیط های عشایری آشنا هستم و تعریف ایل و قوم و طایفه را می دانم و این موضوع، مسیر عکاسی کردن را برای من هموار می کند.

این که به صورت موردی در فضاهای عشایری با اشخاصی روبرو شویم که تمایلی به همکاری برای عکاسی ندارند و یا ممانعت می کنند، بسیار طبیعی است، خصوصاً در این سالها که امکان انتشار سریع و عمومی عکس در فضای مجازی و شبکه های اجتماعی بوجود آمده و باعث مشکلاتی هم شده است. این قضیه سبب شده تا برخی، ملاحظات و محدودیت های بیشتری را برای عکس برداری، خصوصاً در محیط های خصوصی اشان قائل شوند. در چند دهه اخیر، نظام ایدئولوژیک حاکم، آموزش هایی درباره حجاب، عفاف، حریم، گناه، جهنم و بهشت در ذهن ها تزریق کرده است که قاعدتاً این دیدگاه ها و آموزه ها، محدودیت ها و ممنوعیت های بیشتری برای عکاسی ایجاد می کنند. همه این محدودیت هایی که ذکر کردم، در مقابل حس همکاری و استقبالی که از عکس و عکاسی در میان عشایرنشینان وجود دارد، بسیار ناچیز به حساب می آیند. یک عکاس برای ورود به جوامع عشایری، باید آداب حداقلی مثل سلام و علیک و احوال پرسی و احترام به بزرگان را رعایت کند. معمولاً ایلپاتی ها، از حضور افراد غریبه احساس نا امنی می کنند و چنانچه دلیل حضور افراد برایشان شفاف و روشن نباشد، کار با مشکل روبرو می شود. خصوصاً هنگام عکاسی از زنان و کودکان!



امروزه، دیگر مردم در ایلات و عشایر با عکس و عکاسی کاملاً آشنا هستند و غالباً، با تلفن های همراهشان عکاسی می کنند و از عکس برای ارتباط با دیگران و برخی نیازهایشان استفاده می کنند. مثلاً، وضعیت گله و یا تشریح بیماری های دامی و یا موقعیت مکانی خود را اینگونه مخابره می کنند. درست به مانند شهرنشینانی که در امور معیشتی، اقتصادی و اجتماعی خود، دارند از عکس و شبکه های اجتماعی بهره می برند.



شور و شوق عکسبرداری و عکاسی در فضاهای عشایری نسبت به دهه های قبل

کمتر شده. مشکلات معیشتی، سخت شدن شرایط زندگی، تغییرات فرهنگی و نفوذ ایدئولوژی، از بین رفتن ایل راه ها و مسیرهای کوچ، تملک زمین ها و مراتع طبیعی توسط بخش های دولتی، خصوصی و روستائینان، توسعه صنایع و کارخانه ها و گسترش شهرها در مسیر ایل راه ها و فرسایش مراتع، موجب کاهش دامنه مانور و قدرت آنها نسبت به سابق شده است. جمعیت عشایر فعلی، شاهد عظمت از دست رفته اشان هستند. زندگی شبانی در مقایسه با گذشته، بسیار محدود و کم رفق است. خشکسالی های پی در پی و از بین رفتن و یا کم آب شدن روخانه ها، چشمه ها، برکه و دریاچه ها، سبب افزایش بحران و مشقت های زندگی شان شده. کم شدن یا گران شدن علوفه، مشکلات حمل و گرانی آب و محدود شدن چراگاه ها، دریافت مبالغ هنگفتی که زمین دارها به عنوان اجاره بهای چرای زمین هایشان مطالبه می کنند، سبب کم حوصلگی و تغییر خلق و خوی جماعت عشایری شده است. البته همین موارد هم می توانند موضوعاتی بسیار مهم و جالب برای عکاس مردم نگار باشند. ما عکاس زمانه خودمان هستیم و بهتر است به مسائل اجتماعی زمانه خودمان بپردازیم.



اجازه دهید کمی اختصاصی تر به این سوال بپردازم، می خواهم بدانم که دیدگاه مردم در عشایر، خصوصا بزرگان و افراد مرجع در میان آنها، نسبت به عکاسی مستند اجتماعی و کارکرد و اهمیت آن چیست و این دیدگاه تا چه حد می تواند در همکاری یا عدم همکاری آنها با عکاسان، موثر باشد؟

دلیل عمده و بسیار مهمی که منجر به همکاری مردم روستاها و عشایر، خصوصا بزرگان و رؤسای آنها برای عکسبرداری از این فضاها می شود، شناخت و آگاهی از واژه مستند سازی و کارکرد و اهمیت عکس در میان آنها است. امروزه، عموم مردم از طریق تلویزیون و سایر رسانه ها، جریان های اجتماعی را تعقیب می کنند و یا آنچه ماموران دولتی و حکومتی در امور مربوط به عشایر و روستاها انجام می دهند را در تصاویر مستند سازی شده می بینند.



بنابراین، آن ها دریافته اند که چگونه از یک عکس به عنوان سند برای بررسی شرایط و ابعاد حوادث و تصمیم گیری ها استفاده می شود. عکس و تصویر مستند را صادق و راستگو و بازتاب دهنده ای عینی و درست از وضعیت زندگی خودشان می دانند. با همین دیدگاه مثبت، تا جایی که عکاس مزاحمتی برای آنها ایجاد نکند، کمتر مانع از عکسبرداری وی می شوند. بارها پیش آمده که به من گفته اند، از این وضعیت و شرایط و آسیب ها عکس بگیر، از نداشته ها و زندگی از دست رفته امان عکس بگیر. این به این دلیل است که به اهمیت و ارزش و قدرت زبان عکس و تصویر و کارکردهای عملی آن پی برده اند. گاهی به عکس به عنوان یک یادگار ماندگار در وقایع جایشان نگاه می کنند و تلاش می کنند تا با آن، اقتدارشان را به رخ بکشند. برای مثال، می توان به جشن های عروسی بزرگ و یا مراسم های باشکوهی که برگزار می کنند و علاقه مند به ثبت شدن آن توسط عکاس حرفه ای هستند اشاره کرد. خیلی مواقع از من خواسته اند برای عکاسی به میانشان بروم، این فرصتی مناسب بوده تا بتوانم از لایه های عمیق تری از زندگیشان عکاسی کنم.

از نظر شما در ژانر عکاسی مستند، آیا ثبت موضوع و واقعه، اهمیت نخست را دارد و یا رعایت اصول و قواعد عکاسی؟ منظورم این است که برای مثال وقتی فردی به صرف اینکه هدفش ثبت و مستند سازی یک مراسم سنتی ویژه و منحصر به فرد هست ولی خود را در قید و بند اصول و قواعد عکاسی مثل ترکیب بندی، زاویه دید، توجه به تابش های نور، سایه ها و نداند و تنها با چکاندن دکمه شاتر یک دوربین که در حالت اتومات تنظیم شده، کار عکاسی را انجام دهد، باز هم می توان او را یک عکاس مستند اجتماعی نامید؟

در عکاسی، نگاه و ژانری وجود دارد با نام "عکاسی کاربردی" که در آن، بحث کارکرد و پیوند عکس با سایر علوم مطرح می شود. یک نمونه از آن، آثار «دایان آربوس» از تأثیر گذارترین عکاسان قرن بیستم است که نگاهی روانشناختی دارد و برخلاف سایر عکاسان که به واقعیت های اجتماعی می پرداختند، او به واقعیت های خصوصی افراد می پردازد.

نتیجه کارش، عکس های سیاه و سفیدی است که از افراد و مردم غیرعادی، برای مثال، افراد شاغل در در سیرک، تراجنسی ها، تازه به دوران رسیده ها، پریشان حال ها، کوتوله ها و عظیم الجثه ها، آدم های منحرف و حاشیه ای با مشکلات روانی و ... جمع آوری کرده است. او این عکس ها را در کادر مربع و به سبک چشم در چشم شدن سوژه با لنز گرفته است.

درحوزه علوم اجتماعی، زنده یاد نادر افشار نادری، رئیس دانشگاه علوم اجتماعی در پیش از انقلاب را می توان نام برد که از عکاسی و فیلم سازی در مباحث انسان شناسی استفاده کرده است. او با اهمیتی که برای رسانه های تصویری در حوزه انسان شناسی قائل بود، واحد عکس و فیلم را در دانشگاه علوم اجتماعی راه اندازی کرد. او معتقد بود که اگر آثار تاریخی را از خاک بیرون نیاوریم، هزاران سال دیگر سالم خواهند ماند، ولی فرهنگ و میراث امروز ما در پوشاک و غذا و گویش، هر لحظه در حال تغییر است و باید ثبت و حفاظت شوند. فیلم مستند «بلوط» ساخته افشار نادری در سال ۱۳۴۶ و هزاران عکسی که او از زندگی عشایر در کهگیلویه و بویراحمد تهیه کرده است، حاصل همین شناخت و دیدگاه است.

عکاسی مردم نگاری درواقع کاربردی است و در آن، معرفی موضوع و انتقال معلومات و اطلاعات پیرامون موضوع در اولویت است، وقتی این کار توسط یک دانش آموخته رشته عکاسی یا هنرمند عکاس انجام می شود، بسیار طبیعی است که آن اثر با زیباشناسی و ترکیب بندی زیباتری ارائه شود.

وجه تمایز عکس های مستند اجتماعی هنرمندانه، نسبت به عکس های معمولی تر در چیست؟

روزانه میلیاردها عکس توسط انسان ها تولید می شود. فضایی که در سوشال مدیا وجود دارد، دسترسی به بسیاری از آن ها را ممکن کرده است. در این میان عکس های مستند هنرمندانه، تاثیرگذاری و ماندگاری ذهنی بیشتری دارند. تولیدروز افزون تصویر و پیشرفت خدمات ارائه تصویر، موجب افزایش رشد شعور بصری افراد جامعه شده است که به واسطه آن، سطح توقع برای دیدن یک عکس خوب و صریح هم بالا رفته. برای مثال به تلویزیون های امروزی با این میزان از کیفیت پیکسل و رنگ دانه در ابعاد بسیار بزرگ نگاه کنید، پیدایش چنین چیزی تا نیم قرن پیش در مخیله هیچ انسانی نمی گنجید. شاید در زمان مادر بزرگ ها و پدر بزرگ های ما، دیدن تصویر آن تلویزیون های کوچک و محدب و سیاه و سفید و برفکی و بی کیفیت، تماشایی بود، ولی امروزه، دیگر کسی قادر به تحمل کردن و دیدن تصویر آنها نیست. این ناشی از رشد شعور و سواد بصری انسان ها است. اگر برای درک و فهم بصری مثالی بخواهم بزنم، بیلبردهای تبلیغاتی کنار اتوبان ها مورد خوبی است. وقتی آدم ها، نشسته در اتومبیلی که با سرعت بسیار زیادی می رود، یک نگاه به تصویر تبلیغاتی در حاشیه جاده می اندازند و پیام آن را دریافت می کنند، این یعنی درک بصری مطابق شرایط زمانه رشد پیدا کرده است.

امروزه، پیشرفت تکنولوژی و قدرت ابزارها در عکاسی تا حد زیادی از دغدغه نورسنجی و تنظیمات دوربین کاسته است؛ ولی زاویه نگاه، ترکیب بندی، زمان و لحظه ای که برای گرفتن عکس توسط عکاس انتخاب می شود، دارای اهمیت است و احترام گذاشتن به شعور بصری مخاطب که توقع دیدن عکس خوب را دارد از همین جا شروع می شود. در عکاسی مردم نگاری، ما کار هنری نمی کنیم، ولی از هنر به عنوان ابزار کار بهره می بریم. یعنی برای انتقال پیام و مفهوم خودمان در عکاسی مردم نگاری، از اصول زیباشناسی هنری و بصری استفاده می کنیم تا مخاطب را با عکسمان بیشتر درگیر کنیم، تا آنچه می بیند را به خاطرش بسپارد. عکس های مردم نگاری با اولویت و رویکردی علمی، اجتماعی و فرهنگی تهیه می شوند و نباید بر هنری خواندن آن اصرار ورزید.



با این جود، آیا می شود تعریفی هم برای عکاسی مردم نگاری هنری بیان کرد؟



ببینید، گاهی در عکاسی چیزهایی تعریف می شوند که اصلاً درست نیستند. برای مثال عکاسی خلاق! ما اصلاً چیز مستقلی به نام عکاسی خلاق نداریم و این اصطلاحی کاملاً اشتباه است. خلاقیت همیشه و همواره در کار عکاسی وجود دارد. همین انتخاب عدد دیافراگم یا سرعت شاتر متناسب با موضوع، نوعی خلاقیت در بیان تصویری ما است. پس آیا این درست است که یک عکس را خلاق بنامیم و دیگر عکس ها را غیرخلاق؟ این

قضیه درباره اصطلاح عکس مردم نگاری هنری هم صادق است. ما نمی توانیم عکسی را هنری و سایر عکس ها را غیر هنری بنامیم! گاهی یک ترکیب بندی جذاب و یا موضوعی ناشناخته، می تواند موجب تولید عکسی زیبا و متفاوت شود که به اشتباه، عکس هنری نامیده می شود. هر اثر متفاوت در چشمانمان و خوش آمدنمان را نمی توان هنر نامید.

با توجه به اینکه بیش از دو دهه هست که بصورت حرفه ای به عکاسی مستند پرداخته اید و در جای خودش، کار شما در زمینه عکاسی از ایلات و عشایر ایران، منحصر به فرد محسوب می شود، چقدر به مقوله تدریس و انتقال تجارب خود به نسل های جدید عکاسان ایرانی پرداخته اید؟ علاوه بر آثار مکتوبی همچون "بررسی تحلیلی عکاسی در سفرنامه های ایرانی در دوره پهلوی" که در مجله آوای دنا منتشر شده، یا مجموعه مقالات و کتاب های عکستان، چه برنامه هایی را در این زمینه دنبال می کنید؟

عکاسی انسانگرا و عینیت گرا هستم. موضوع اصلی عکس های من، انسان است. تهیه عکس از مردم ایران همیشه برایم جذاب و مهم است؛ در این میان، عکاسی از فضاهای عشایری، نمود بیشتری دارد. سوژه های عکاسیم، غالباً موضوعات مرتبط با مردم ایران هستند. عکس های زیادی از مردم روستاها و شهرهای ایران گرفته ام، اما بیشترین انرژی را برای کار در جوامع عشایری گذاشته ام. از جمله عواملش می تواند عشایر زادگی و گذراندن دوران کودکی و نوجوانی در ایل بویراحمد باشد. معمولاً ایلات و عشایر، دور از شهرها زندگی می کنند و به سادگی دردسترس نیستند. برای رفتن به میانشان محدودیت ها و سختی هایی وجود دارد که نیاز به شناخت کافی از برخی مسائل مرتبط با آنها را دارد. جامعه عشایری به سرعت در حال تغییر وضعیت و تحول در سبک زندگی و معیشت است. زندگی عشایر، آمیخته ای است از رنج، شعر، شعور و آزادی.

اغلب دروسی که در دانشگاه تدریس می کنم در رابطه با عکاسی مستند و عکاسی محیطی است و کلاس مورد علاقه ام عکاسی مستند مردم نگاری است. سالانه در سه یا چهار همایش، مسابقه و یا جشنواره عکاسی به عنوان داور و یا مدرس حضور پیدا می کنم، کارگاه های آموزشی در خصوص عکاسی مستند اجتماعی و مردم نگاری را در نقاط مختلف کشور برگزار می کنم.

علاوه بر اینها، در فضای مجازی با بسیاری از علاقه مندان به این گرایش عکاسی در ارتباط هستم و تا حد ممکن به مسائل و سوال های مطرح شده توسط آنها، پاسخ می دهم. با برخی از اساتید علوم اجتماعی در ارتباط هستم و آثارشان را مطالعه می کنم، از این طریق سعی می کنم تا نگاه های نو در حوزه انسان شناسی را رصد کنم و یافته ها و آگاهی های جدید را در عکاسی مردم نگاری بکار گیرم. ولی درمورد چاپ کتاب و مجموعه عکس، گرانی کاغذ و



صنعت چاپ، عدم حمایت دولتی و نبود حامی برای این مهم فرهنگی، برکسی پوشیده نیست، وگرنه مجموعه آماده چاپ و علاقمندی به انتشار کتاب از طرف من وجود دارد.

استاد افشین شاهرودی رفیق شفیق دهه اخیر، در مطلبی با عنوان عکاسی، حافظه تاریخ! در کتاب مصور "روزگار سپری شده"، که ازجمله کتاب هایم است، می نویسد: "ما موظفیم که از نسل خود گزارشی به تاریخ بدهیم." همین که عکس یادگاری خانوادگی می گیرم، در سفر، جشن ها و مراسم ها عکاسی می کنیم، نتیجه اش، پیدایش اسنادی است از زندگی جاری مردم. شما به آلبوم خانوادگی و عکس های دهه ۶۰ خودتان نگاه کنید و ببینید که نسبت به امروز، چقدر نحوه زندگی، نوع پوشاک و غذا، رفتار آدم ها، روابط فردی و اجتماعی و حتی نحوه آرایش مو و صورت متفاوت بوده است. اوج این تغییر و تحولات را به خوبی می توانیم در جریان اعتراضات مردمی سال ۱۴۰۱ در ایران مشاهده کنیم که چطور به ناگهان همزمان و پس از آن، نوع آرایش چهره، پوشاک و رفتار اجتماعی بخشی از مردم دگرگون شد. اینها، عکس هایی مستند و رونوشتی از واقعیت های موجود اکنون دوره زندگی ما هستند.

عکاسی مردم نگاری به یک تک عکس محدود نمی شود و باید در زمان های مختلف و به عنوان یک پروژه مستمر روی آن کار شود. در جریان های اجتماعی اخیر در ایران، صدها شهروند، دوربین به دست، در جاهای مختلف، یکی در شیراز و دیگری در تهران و یا شهری دیگر و در محل های متنوع، مثلا وسط شهر یا مکان های مهم اداری و دولتی، کنار یک قبرستان در خارج از شهر، فضاهای باز و سر پوشیده، مجتمع های مسکونی و مکان های خصوصی و ... عکس هایی از حوادث یا وضعیت موجود گرفته اند. بنابراین می توان گفت: این یک پروژه مشترک مردم نگاری در سطح ملی است که توسط عموم مردم شکل گرفته است؛ با کنار هم قرار دادن این عکس ها، اطلاعات و تعریفی از یک مقطع زمان مشخص درباره مردم و تلاش هایشان برای خواسته، نیازها و ضرورت هایشان بدست می آید و دلایل بروز اتفاقات و حتی مسائلی چون سرکوب، انکار و باید ها و نباید های ایدئولوژیک، روشن می شود. البته اگر فضایی آزاد برای عکاسی وجود داشته باشد و با تابلوهای عکاسی ممنوع رو به رو نشویم، قطعا عکاسان حرفه ای می توانند آگاهانه چهره امروز جامعه را بگونه ای بهتر نسبت به تصاویر موجود ثبت کنند، متأسفانه ما با محدودیت و ممنوعیت و خطرات جدی، شاهد ایجاد پدیده خلاء تصویری در جامعه امروز ایران هستیم.

با تشکر از وقتی که برای گفتگو گذاشتید.

ماهانامه تخصصی هنر عکاسی، اسنل، مهر ۱۴۰۲

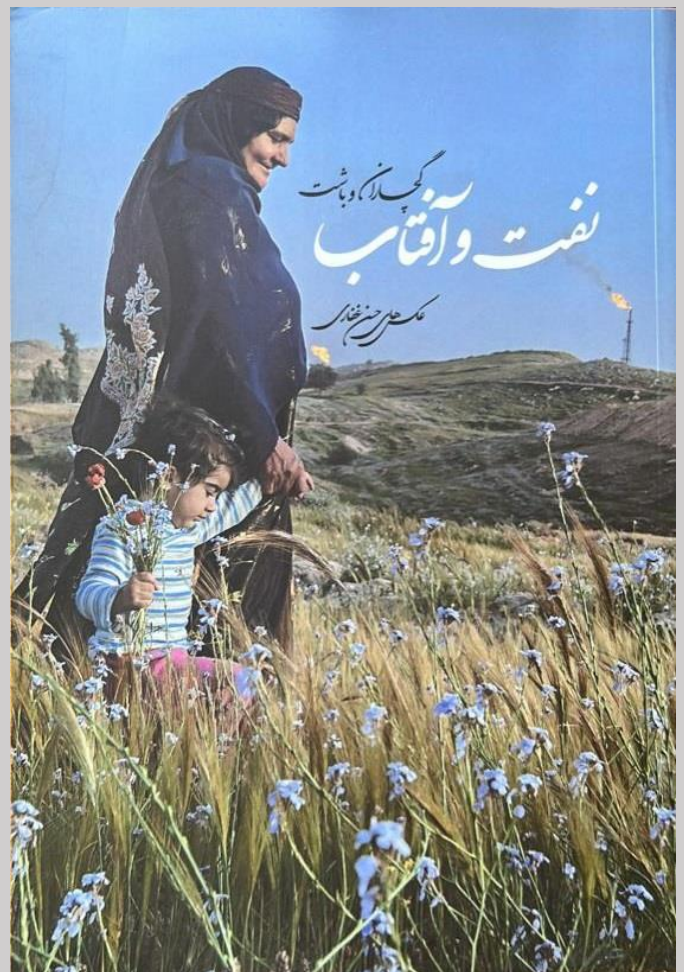
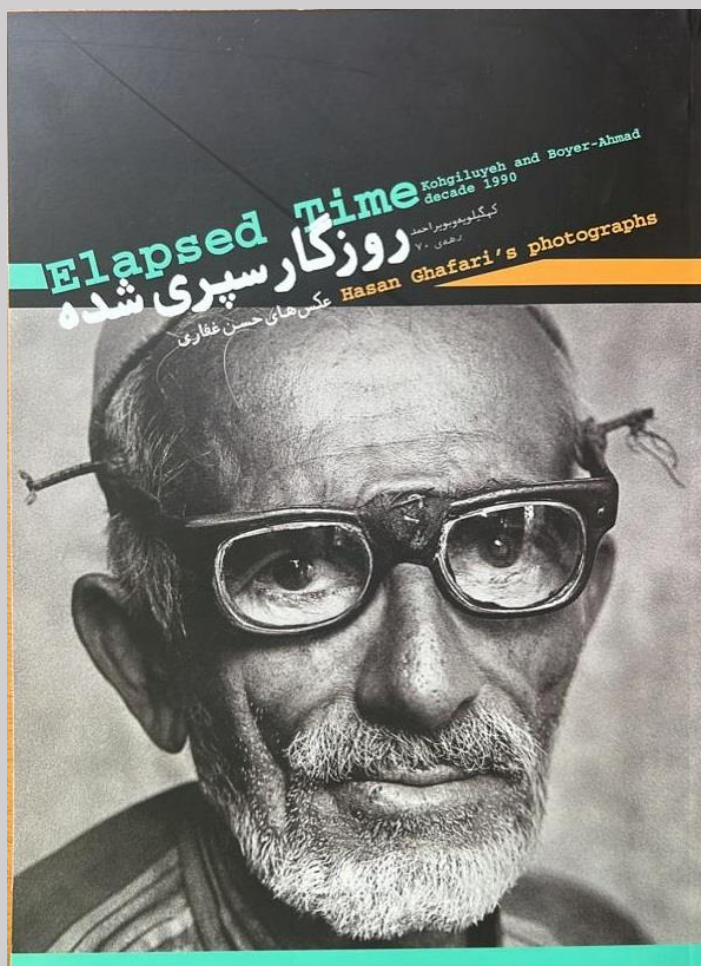






پنجره‌ای به سوی زندگی

مهدي غفاري
حسن غفاري



داستان و عکس (قسمت ششم)

ماجرای زندگی پر رمز و راز گربه های خیابانی دبی

نوشته: بشایر عارف

ترجمه : رضا تجویدی



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

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

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

قسمت ششم

بالاخره سه گربه به پارک رسیدند. فضای اینجا کاملا با آن کوچه های تنگ و باریک قبلی فرق داشت. کنار درخت های نخل سر به فلک کشیده، روی علف های سبز و تازه و شکوفه ها، قطرات شبنم نشسته بود. دم سیاه از خوشحالی داشت روی چمن های پارک برای خودش غلت می زد، ولی تیزچنگال و دم جنبان به دور و اطراف نگاه می کردند تا ببینند آیا چیزی برای خوردن پیدا می شود یا نه؟

دم سیاه برای خودش می رقصید و می خواند: آه! ای چمن ها و سبزه ها، من چقدر دلم برایتان تنگ شده بود.

دم جنبان داد زد: هی دم سیاه! مراقب باش! اینطوری خسته می شی و از پا می افتی ها!

تیزچنگال نیشخندی زد و با شیطنت گفت: هی دم جنبان! فکر کنم من یک چیزی پیدا کردم که حتما تو رو هم به رقص درمیاره.

بعد به سمت سفره ای که کمی دورتر روی زمین پهن بود، اشاره کرد. روی سفره پر از غذاهایی بود که آدمها خورده بودند.

دم سیاه به سمت سفره دوید و دم جنبان و تیزچنگال در حالی که به رفتار او می خندیدند، پشت سرش حرکت کردند. آنجا یک ظرف کنسرو بود که داخلش برش هایی از گوشت مرغ سرد بود و آنها در یک چشم به هم زدن همه محتویانش را به نیش کشیدند. یک ساندویچ تن ماهی نصف و نیمه هم بود که آن را هم به شکم زدند. البته فقط تن ماهی آن را لیسیدند و نان باگتتش را رها کردند. بعد تیزچنگال با دندان هایش در یک بطری آب را باز کرد و هر سه شروع به آب خوردن کردند.



دم سیاه با صدای بلند گفت: این کار دزدی به حساب نمیاد؟

تیزچنگال گفت: آدم ها همیشه غذاشونو دور می ریزن. آخه همیشه بیشتر از او چیزی که می تونن بخورن غذا همراهشون دارن و معمولا نصف بیشترش رو می ریزن تو زباله. با این اوصاف، گناه بزرگیه اگر اینا رو ما نخوریم و بزاریم با زباله ها دور انداخته بشه.

آنقدر لب هایش را با وسواس لیسیده بود که مثل چشمانش می درخشیدند. خرخری می کرد که تا قبل هیچکس چنین صدایی از او نشنیده بود. غرشی که از حنجره اش بیرون می زد، زمین را زیر پای آنها به نرمی می لرزاند.

تیزچنگال رایحه مقداری تن ماهی که هنوز روی نون باگت باقی مانده بود، را بو کرد و گفت: به! چه بویی! اشتها رو باز می کنه!

بعد رو به دم جنبان کرد و گفت: هی دم جنبان! یکم از اونو به من بده ...

ولی قیافه دم جنبان باعث شد تا حرفش را نیمه تمام رها کند.

چشمهای دم جنبان از از حدقه بیرون زده بود. گوشهایش صاف شده بود و به شدت می لرزید. همینطور به مقابل زل زده بود. تیزچنگال و دم سیاه برگشتند و سمت نگاه او را تعقیب کردند.

یکی از آدمها داد زد: هی! گربه ها دارن غدامونو می خورن!

یکدفعه چهار آدم به طرف سفره دویدند. چهره هایشان عبوس و عصبانی به نظر می رسید، معلوم بود آدمهای مهربانی نیستند.

تیزچنگال فریاد زد: اون تیکه گوشت رو به دندان بگیر و فرار کن!

سه گربه پیش از آنکه دست آدمها به آنها برسد با سرعت شروع کردند روی چمن های خیس دویدن.

دم جنبان نفس نفس زنان گفت: فکر کنم برای امروز به اندازه کافی ماجرا داشیم! دیگه کافیه!

سه گربه روی یک دیوار با رنگ های پوسته شده و لبه های ترک خورده نشستند. مقابل دیوار شمشادهای بلندی بود که آنها را از چشم آدمها مخفی نگه می داشت.

تیزچنگال خندید و گفت: بی خیال دم جنبان، هم یه غذای مفصلی خوردیم و هم کلی سرگرم شدیم.

دم سیاه گفت: کی باید برگردیم و بریم محله جدید؟

تیزچنگال گفت: بهتره فعلا همینجا بمونیم و استراحت کنیم و بعد فردا می گردیم. باید تو روز راه برگشت رو پیدا کنیم.

دم جنبان بلافاصله سرش رو به عنوان تایید تکان داد و گفت: دمت گرم! این بهترین پیشنهادی بود که امروز از زبونت شنیدم تیزچنگال!

دم سیاه خمیازه ای کشید و گفت: همه این بدبختی ها و ماجراها که داره سرمون میاد تقصیر اون تیزدندانه!

اینها را که می گفت، دست و پاهایش را به طرفی کشید و پلکهایش از سنگینی روی هم افتاد.

تیزچنگال تابی خورد و سرش را روی بدنش گذاشت تا بخوابد. در همان حال گفت: بیا دیگه درباره اون فکر نکنیم و اسمشو به زبون نیاریم، اون که دیگه اطراف ما وجود نداره!

بعد هم شروع به لیسیدن و تمیزکردن خزهایش کرد.

وقتی دوباره به همان محله جدید برگشتند، سه گربه خیلی اتفاقی با تعدادی آدم مهربان برخورد کردند که گاهی برایشان آب و غذا می-آوردند و مقابلشان می گذاشتند. بعضی روزها هم که شانس با آنها یار بود، تیزچنگال موشی یا پرندۀ ای شکار می کرد. آنها دیگر بطور روزانه، چیزهایی برای خوردن دم دست داشتند. برای مدتی دوباره یک زندگی آرام و راحت را داشتند تجربه می کردند.

دیگر کسی حرفی از تیزدندان به میان نمی آورد. دیگر از آن محله قدیمی و جایی که تیزدندان می توانست به آنها حمله کند، یه اندازه کافی فاصله گرفته بودند.

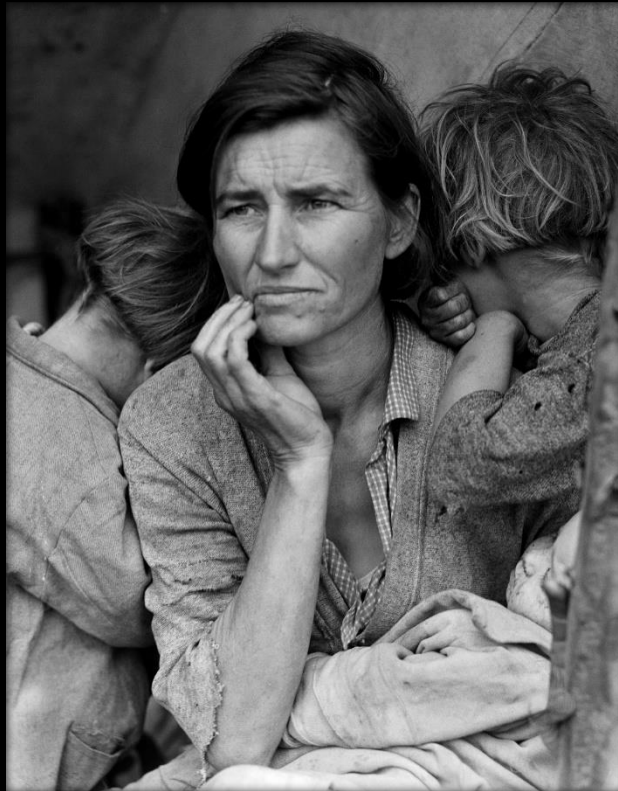
درباره نویسنده داستان: بشایر عارف نویسنده اماراتی است او با خانواده اش و گربه خانگی مورد علاقه اش به

اسم مهتاب در شهر دبی زندگی می کند.

@bashayer.arif



مادر مهاجر، کالیفرنیا، ۱۹۳۶ - دوروتیا لانگ



اسمش فلورنس تامپسون است. زنی ۳۲ ساله با هفت بچه، که بی خانمان شده. او یکی از همان بیچارگانی است که رکود اقتصادی بزرگ آمریکا در سال ۱۹۲۹ و در سالهای بعدش، خشکسالی کم سابقه در دهه ۳۰ میلادی در این کشور، بحران را بر سرشان آوار کرده بود. زنی روستایی و کشاورز که خشکسالی سبب شده تا مثل هزارن کارگر دیگر مزارع آمریکا، بیکار شود. او به اجبار، خانه و کاشانه اش را ترک کرده و در سرتاسر آمریکا آواره شده تا شاید بالاخره جایی یک کار و درآمدی پیدا کند. دوروتیا لانگ این مهاجران بحران زده را دنبال کرد و فقر، نا امیدی و کرامت و غرور از دست رفته اشان را به تصویر کشید. او یکی از اعضای تیمی از عکاسان بود که در سال ۱۹۳۵ میلادی، از طرف اداره امنیت غذا در دولت آمریکا، مأموریت یافتند تا گزارشی از وضعیت زندگی روستاییان مصیبت زده تهیه کنند. این مأموریت را می شود یکی از مهمترین پروژه های عکاسی قرن بیستم به شمار آورد.

لانگ، آن روز بارانی، وقتی که داشت به خانه بر می گشت را اینطور تعریف می کند: سفر من در میان روستاهای بحران زده آمریکا دیگر به پایان رسیده بود و من عکس هایی که در طول دوره طولانی مأموریتم گرفته بودم را توی ماشین درون جعبه ای کنارم گذاشته بودم و به سوی خانه می راندم که ناگهان توی مسیر، این خانواده نظرم را جلب کرد. به نزدیکی آنها که رسیدم، مادر خانواده با آن نگاه مستاصلش، مرا مجذوب خودش کرد. شروع به عکس گرفتن از آنها کردم و آنقدر ادامه دادم و عکس گرفتم تا بالاخره آن احساس عمیق را در چهره زن شکار کردم.

در این عکس، در چهره این زن روستایی بحران زده آمریکایی، خستگی و درماندگی به خوبی دیده می شود و در نگاه خیره اش به دور دست، حسی از دلتنگی همراه با شجاعت و عزمی راسخ برای نجات، موج می زند. تکیه زدن بچه ها به شانه های مادر، از او تندیزی از یک قهرمان در دنیای معاصر ساخته است. این عکس برای همیشه در تاریخ هنر، به عنوان یکی از مهمترین نمادهای عکاسی مستند اجتماعی باقی خواهد ماند.

بخش ادبیات و عکاسی

چاللی ننه!

به قلم آرزو اسلامی

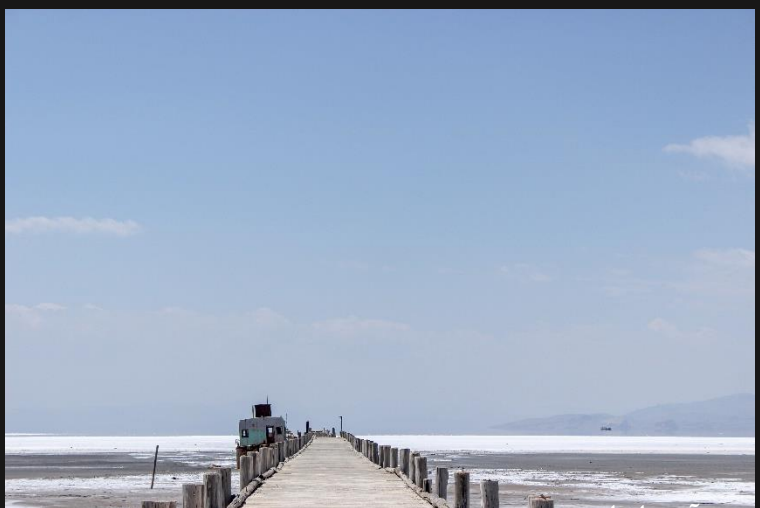
مادر بزرگ را «چاللی ننه» صدا می‌کردند. عادت داشت از چاله‌های باران خورده اطراف خانه، سنگ ریزه‌های صاف و کوچک را جمع کند، آن‌ها را در گوشه چارقدش محکم ببندد و هر شب یکی از آن‌ها را بیندازد داخل تنگ بزرگ ماهی و بگوید یک روزمان هم سنگ شد و تمام؛ بعد در رختخواب گل‌گلی‌اش دراز بکشد و در حالیکه از گوشه پرده، برشی از آسمان را جستجو می‌کرد، بخوابد. با همان سنگ ریزه‌های باقی مانده روی سینه‌اش. همه می‌دانستند هنوز هم چشم به راه بزرگترین پسرش هست که هرگز برنگشت و کشتی و قلابش به گل و لای نشست و سنگ شد.

یک روز که دیگر خودش هم سنگ شد. چارقدش را به سر بستم. عادت کرده بودم سنگ‌ریزه‌ها را بشمارم. حتی گاهی گوجه سبزه‌ها را با آب شور دریاچه، آبتنی می‌دادم و آنقدر می‌شمردم تا دیگر چیزی از آن باقی نماند. آب دریاچه که سنگ شد، دست و بالم چسپید به دکل‌های بی‌در و پیکر و از جا کنده شده مغموم.

مخصوصاً آن گلوله‌های نمکین به جا مانده از دریاچه را دیگر نمی‌شد حتی به حساب سنگ گذاشت. چارقدم شوره‌زار بود و گوجه سبزه‌ها ملتهب. دیگر فقط سنگ‌ریزه نبود که روز را تمام می‌کرد؛ کشتی‌ها را هم می‌شمردم. ابتدا چهارتا بودند، بعد شدند دوتا، بعد همگی سنگ شدند و ماند یکی و آن هم سنگ شد و مانند تنگ شکسته زخم خورده، قلابش چسپید وردل زمین و هیچ پرنده‌ای دریایی برنگشت که بتوانم در حالی که در امتداد دریاچه می‌دوم و خنکای آب را حس می‌کنم، بشمارمشان و از تمام چاله‌های باران خورده‌ی مرطوب بگذرم و ...

بعد که دریاچه هم سنگ شد، چیزی برای شمردن، چیزی برای آغاز یک اتمام نبود...

می‌دانستم باران که ببارد حتی دیگر از این سنگ نمک‌ها، سنگ بودن هم نمی‌ماند. چقدر عجیب بود، انگار هرگز چاللی ننه و دریاچه‌ای وجود نداشته، آسمان به کبودی می‌زد، انگار که نفسش بریده باشد. گوشه‌ی چارقدم را چشیدم، شور و تلخ بود و نا آرام...



پاسخ به سوال های شما

مدتی است که در فکر خرید یک لنز ۲۴-۷۰ میلیمتری برای دوربین کنون هستم، بخاطر بودجه محدودی که برای خرید لنز دارم، احتمالاً مدلی که ارزان تر هست را تهیه کنم، ولی می خواهم قبلش بدانم که چقدر میان لنز ۲۴-۷۰ مدل F4 و F2.8 تفاوت وجود دارد و با خرید مدل ارزان تر، چه چیزهایی را از دست می دهم؟



پاسخ: در ابتدا باید خاطر نشان کنیم که این لنز کاربردی که تقریباً همه تولید کنندگان لنزهای دوربین، آن را در لیست محصولات خود دارند، در دو مدل با دامنه اعداد دیافراگم مختلفش، تفاوت زیادی وجود ندارد، ولی به مواردی در زیر اشاره می کنیم:

* لنز با کمترین عدد دیافراگم: F2.8، از سری "L" محصولات کنون می باشد که نشان دهنده کیفیت بالاتر و اجزای بکارفته بیشتر و دقیق تر اپتیکال در آن است. ولی با وجودی که جنس عدسی ها در لنزهای گران تر از کیفیت بالاتری برخوردار هستند، ولی خبر خوب آن است که با این وجود، قطعات اپتیکال در لنزهای ارزان تر هم، امروزه از کیفیت بالایی برخوردارند و جای نگرانی در اینباره وجود ندارد.

* به دلیل وجود عدد دیافراگم F2.8 و در نتیجه، امکان باز شدن بیشتر دهانه دیافراگم، این لنز، هم در موقعیت های کم نور کاربرد بهتر و بیشتری دارد و هم در عکاسی از سوژه هایی که با سرعت بسیار بالایی در حرکت هستند و نیاز است برای تعادل نوردهی در سرعت شاتر بالا، دهانه دیافراگم بیشتر باز شود.

* لنز F2.8 برای گرفتن عکس هایی با پشت زمینه ها بوکه شده و یا پیش زمینه خارج از فوکوس، مناسب تر است. البته این را هم توجه داشته باشید که با کاهش عدد دیافراگم، میزان عمق میدان بطور قابل ملاحظه ای کاسته می شود که باید به آن توجه داشت.

* یکی از امتیازهای مدل f4 علاوه بر قیمت ارزان ترش، این است که ابعاد کوچکتری دارد و وزنش در حدود ۲۰۰ گرم، سبک تر است. (۵۹۸ گرم در مقابل ۸۰۵ گرم)

* در کل خروجی تصویر هر دو لنز تفاوت چندانی ندارد که در تصویر زیر می توانید نمونه آن را ببینید:



مرور عکس های قدیمی عکاسی مردم نگاری در تاریخ ایران



عشایر ایران بیش از ۱۰۰ سال پیش



دو دختر از ایل شاهسونند - عکس آنتوان سوروگین

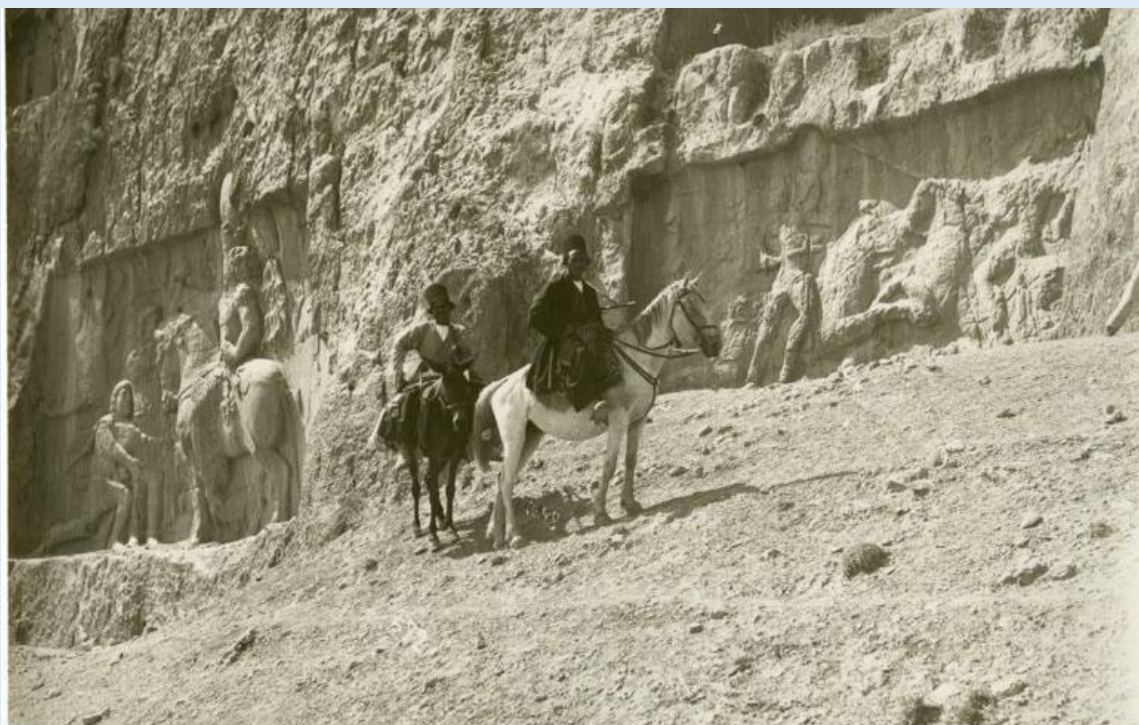




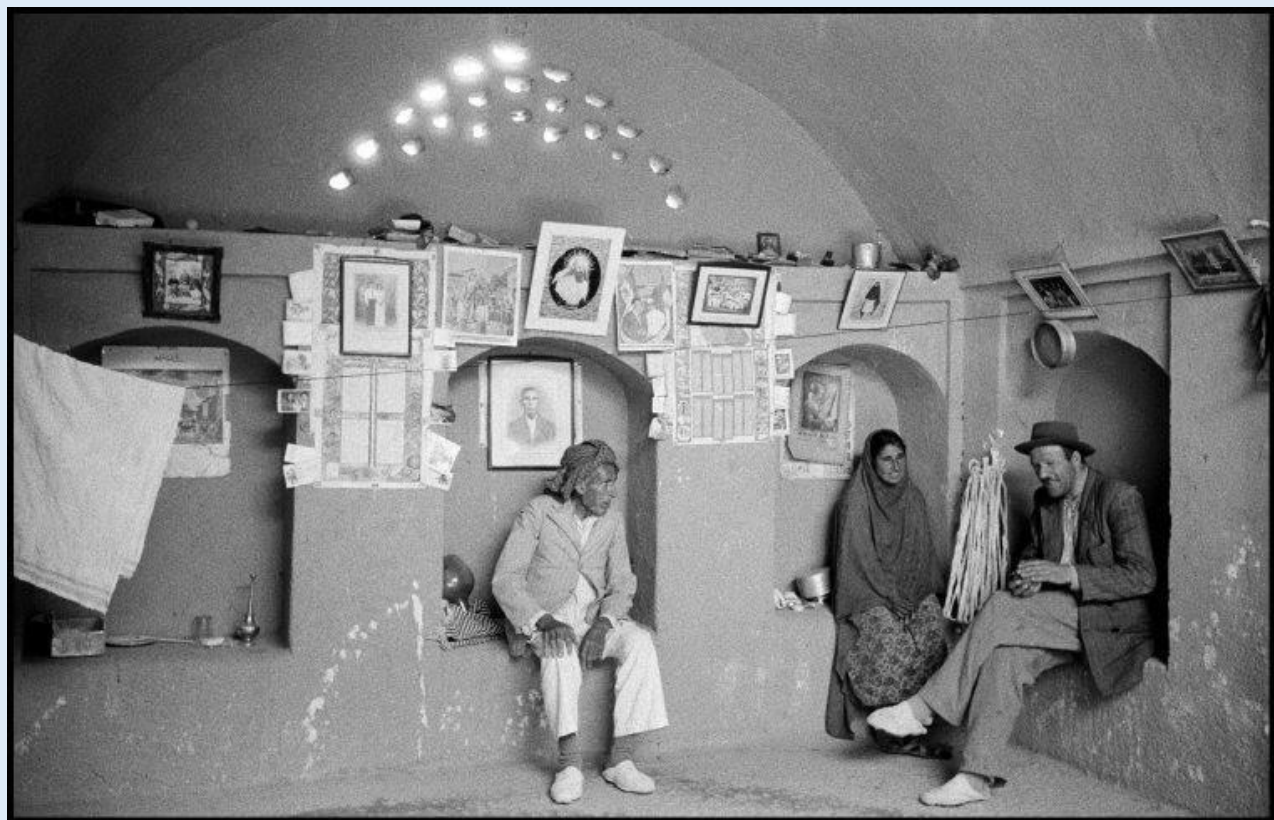
**دایه ایرانی در حال شیر دادن بچه
عکس آنتوان سوروگین**



**پرتره دختر کرد ایرانی حدود ۱۰۰ سال پیش
عکس آنتوان سوروگین**



دو مرد سوار ایرانی در منطقه پارس در کنار نقش رستم

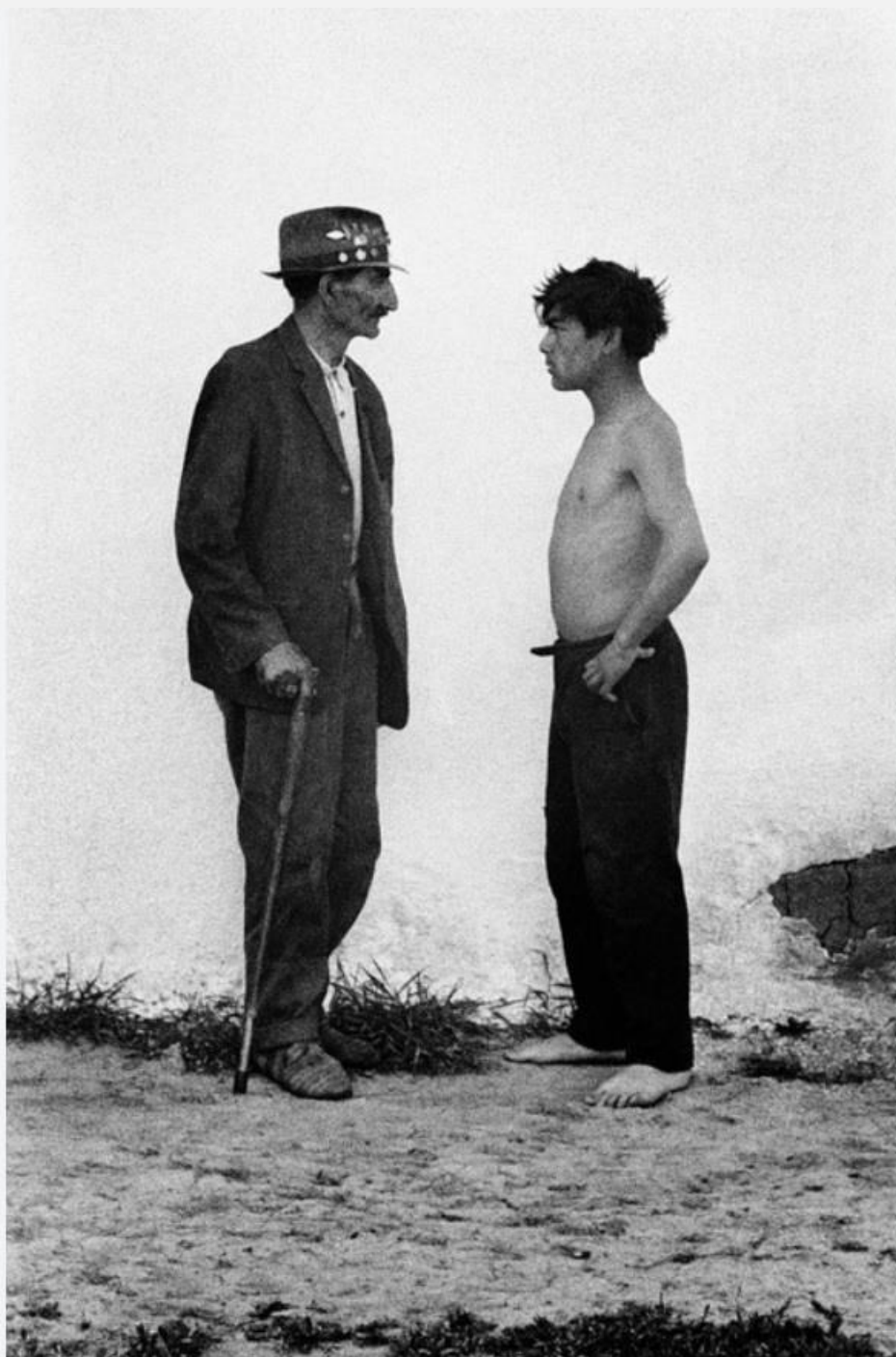


زرتشتیان شهر یزد در دهه ۳۰ خورشیدی



مردمی از طوایف عرب ایرانی

عکس ویژه



کولی ها - جوزف کودلکا



Anselmagazine

عضویت برای دریافت مجله در پست الکترونیک

نام:

نام خانوادگی:

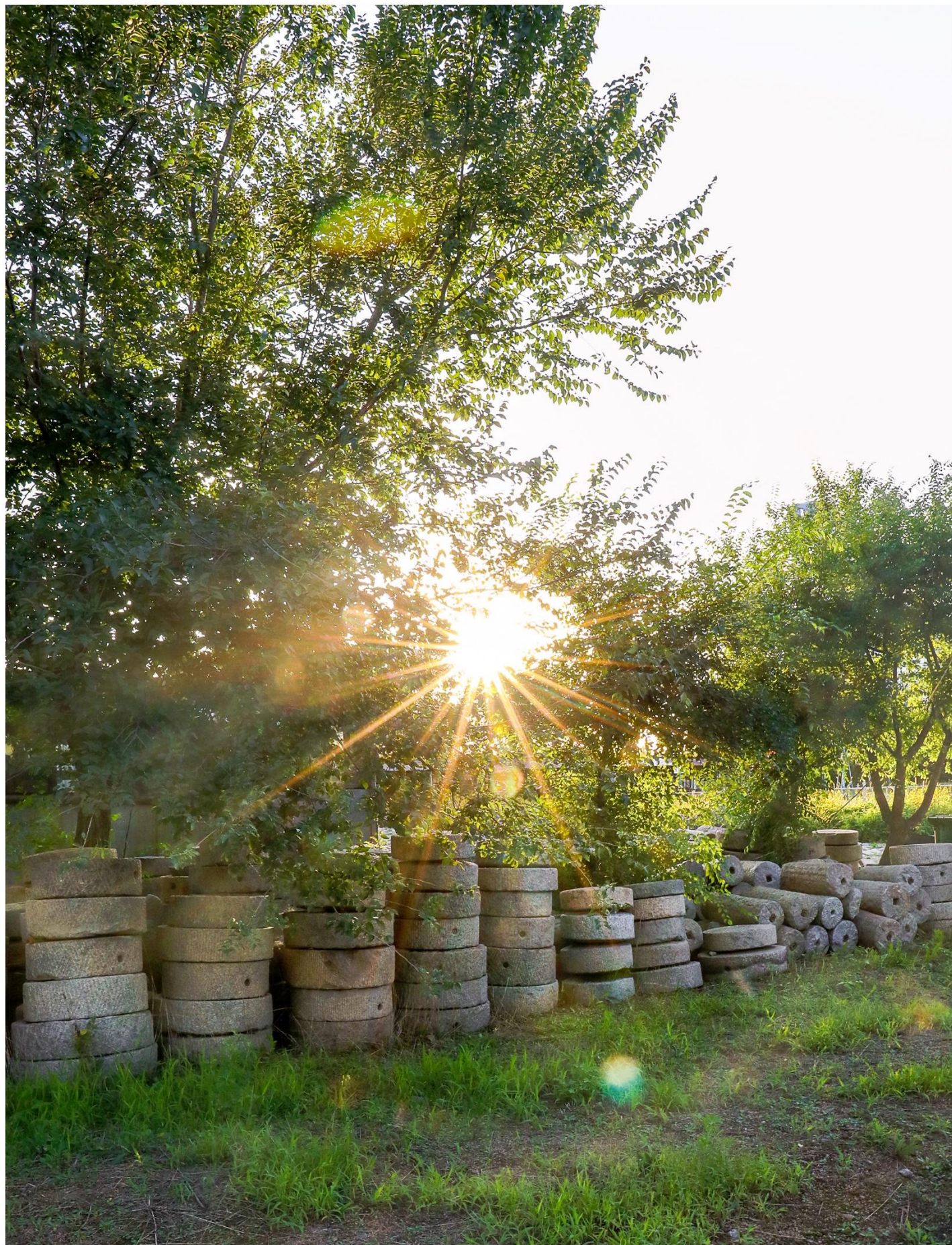
زمینه تخصصی هنری یا گرایش عکاسی:

پست الکترونیک:

ارسال شود به:

info@anselmagazine.com





Anselmagazine



23 09 2023 01 08