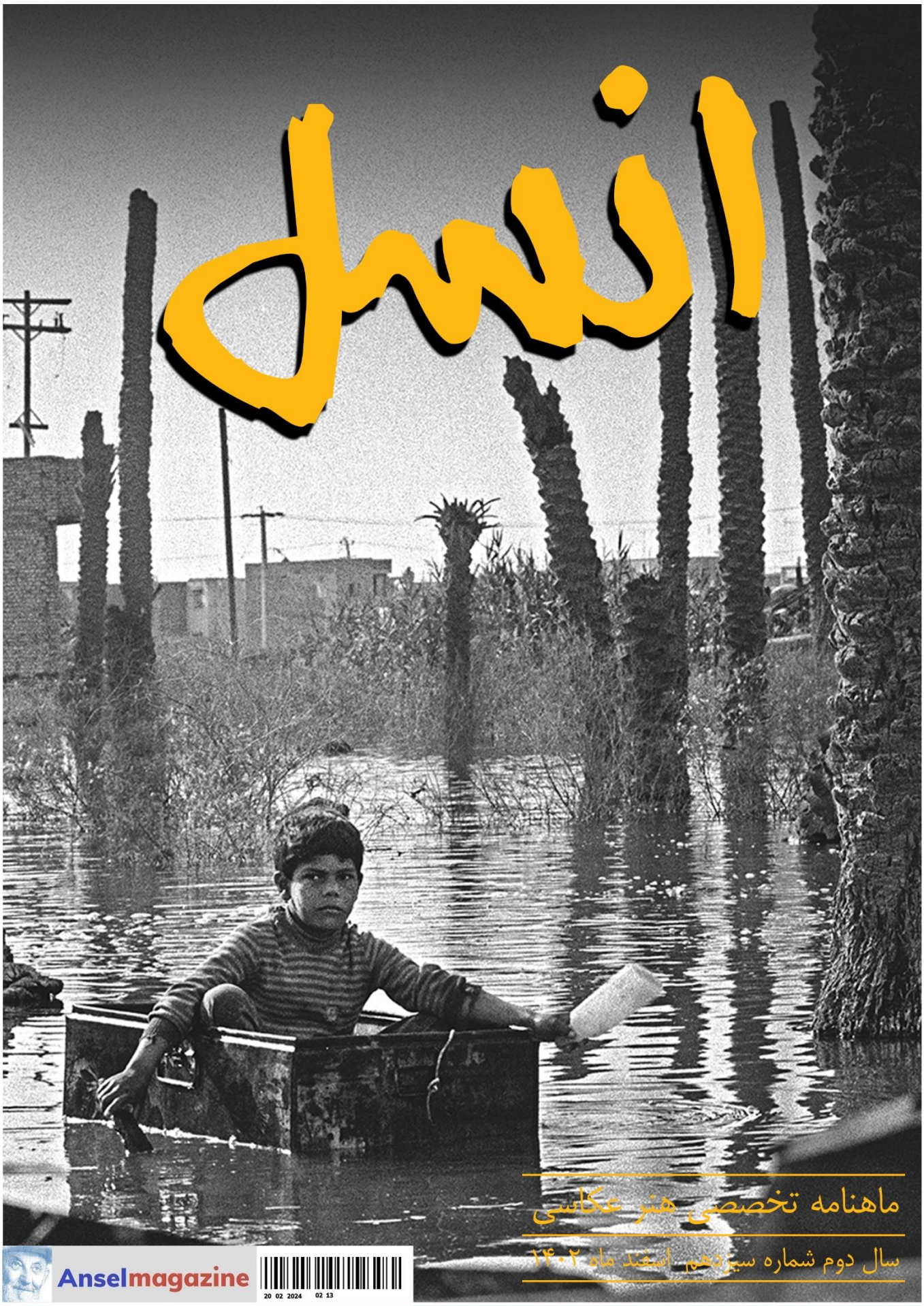


ماهنامه تخصصی هنر عکاسی

سال دوم شماره سیزدهم اسفند ماه ۱۴۰۲

Anselmagazine

20 02 2024 02 13

مطالب این شماره

حال و هوای سال نو چینی ۲

آغاز سخن ۳

عکاسان بزرگ جهان – رابرت کاپا ۴

درس هایی که در عکاسی، از رابرت کاپا می توانیم بیاموزیم ۱۱

بخش تصویرگری، جنگ، اثری از جمال رحمتی ۲۱

مجموعه عکس، اقلیت صائبین در شهر اهواز – سیما فاضل ۲۲

یک عکس و یک سوال چالش برانگیز ۲۷

مصاحبه اختصاصی ماهنامه انسل با یک عکاس – جاسم غضبانپور ۲۹

یک عکس و اشاره ای به داستان نبرد ادسا ۴۶

داستان - ماجراهای زندگی پر رمز و راز گربه های خیابانی دبی (قسمت ۱۱) ۴۷

یک پروژه عکاسی، دو بال یک پروانه، شایان حاجی نجف ۵۱

رقصندگان معلول ۶۲ خطای شماره یک در دوربین های DSLR کنون ۶۳

ترکیب بندی به روش مارپیچ فیبوناچی و حلزونی ۶۴

مرور عکس های قدیمی ۶۵

عکس ویژه ۷۳

www.anselmagazine.com

سردبیر: رضا تجویدی

با تشکر از هنرمندهای گرامی: بهزاد دورانی، جمال رحمتی، عباس عربزاده، مریم زندی، حسن غفاری، منوچهر دقتی، جاسم غضبانپور

دبیر بخش عکاسی مستند اجتماعی و مردم نگاری: حس غفاری طراحی جلد: حبیب کاووسی

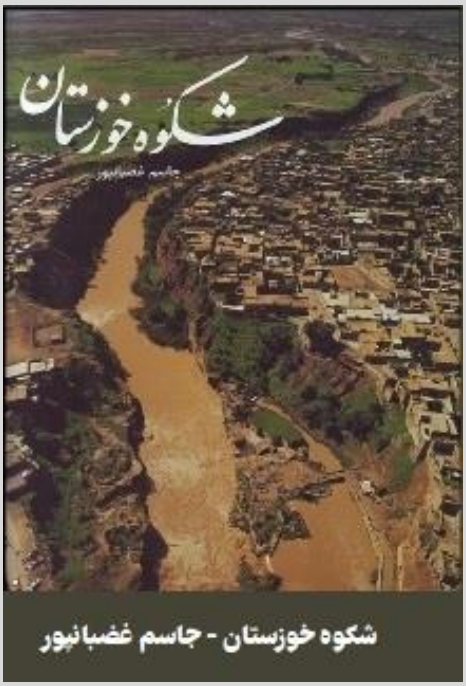
عکس روی جلد: خرمشهر، جاسم غضبانپور عکس پشت جلد: خرمشهر، (نام عکاس برای ماهنامه انسل مشخص نبود.)

همکاران این شماره: شایان حاجی نجف، سیما فاضل، حبیب کاووسی، بشایر عارف

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

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

حال و هوای جشن سال اژدها در مناطق مرکزی کشور چین – رضا تجویدی زمستان ۲۰۲۴



آغاز سخن

خوزستان گوهری در خاک ایران است. تاریخ آن باز می گردد به تمدن عیلام، و به مقصد رسیدن سایر اقوام به این خاک، در هم آمیختگی و استقرارشان در فلات بزرگ ایران و شکل گرفتن مام میهن ایران زمین از دل آن. خوزستان خاک زرخیزی است در بطن این وطن. بس غنی است و بس محروم. خیلی چیزها دارد و در عین حال، خیلی چیزها را هم در این سالها از دست داده است...

آثار تمدنی چند هزار ساله دارد، از زیگورات چغازنبیل گرفته تا تپه های باستانی هفت تپه و ویرانه های کاخ آپادانا، آثار تمدنی چند ده لایه در خاک شوش تا آنچه در دزفول، شوشتر، ایذه و بهبهان و جای جای شهرها و روستاهای این استان می توان دید، همچون شیرهای سنگی، قلعه ها، پل ها و بناهای باستانی.

خوزستان جلگه ای بسیار حاصلخیز است، چرا که خاک رودهای بزرگی که از رشته کوه های زاگرس به آن سرازیر هستند، هم با خودشان آب آورده اند و هم خاک های شسته شده از کوه. ولی همین ها یعنی منابع آب و خاک و نیز هوای پاک، توسط هیولاهایی چون سدهای بزرگ، طمع کسانی که از زمین و آب ها برای سود بیشتر و به قیمت نابودی محیط زیست، بهره می کشند و از همه مهمتر، بی تدبیری هایی که دامن همه چیز و همه جا را گرفته است، از این استان باز ستانده شده .

طلای سیاه و اولین چاه نفت ایران در شهر مسجدسلیمان، شاید در دوره ای رفاه و آبادانی را به همراه آورده بود و شهرهایی مثل آبادان و خرمشهر و اهواز را گل سرسبد شهرهای ایران کرده بود، ولی امروز جز آلودگی، حرمان، دل خونی و حسرت، چیزی برای این منطقه و مردمش به جا نمانده است. مردمی که اغلب یا رفته اند و این شرایط سخت زیست محیطی، یعنی بی آب و هوایی و محرومیت های ریشه دوانده را ترک کرده اند و یا مانده اند، سختی ها را تحمل می کنند و به اصطلاح می سوزند و می سازند. روزهای خوش خوزستان هنوز آنقدر قدیمی نشده اند که راوی زنده ای نداشته باشند. زمانی اگر نفت و صنایع بودند، اشتغال، رفاه و آبادانی هم درکنارش بود. سینما رکس سوخت و مردم را هم با خودش سوزاند. جنگ، چون خنجری زهرآلود از راه آمد و در دل خوزستان فرو رفت، جان های عزیز بسیاری را در خودش بلعید و آبادانی ها را به خاکستری ابدی بدل کرد....

این شماره را به خوزستان اختصاص داده ایم. هم پای صحبت عکاسان خوب خوزستانی همچون جاسم غضبانپور نشسته ایم و هم پروژه های ارزشمند عکس، مرتبط با این خطه را، در این شماره منعکس کرده ایم. حرف برای گفتن و عکس برای دیدن از این سرزمین زیاد است، امید که باز در شماره ای دیگر به آن بازگردیم ....

رضا تجویدی - ماهنامه انسل، شماره سیزدهم / یکم اسفند ماه ۱۴۰۲

عکاسان بزرگ جهان

رابرت کاپا

عکاسی که هوشمندانه از آندری فریدمان به رابرت کاپا تغییر نام داد و موفق شد.

نام واقعیش آندری فریدمان بود، ولی در عالم عکاسی به رابرت کاپا شهرت دارد. او متولد ۲۲ اکتبر ۱۹۱۳، در یک خانواده یهودی در شهر بوداپست (مجارستان) است. در نوجوانی به جریان سیاسی چپ اروپا گرایش پیدا کرد و وقتی ۱۸ ساله بود، برای تحصیل در رشته خبرنگاری عازم شهر برلین در آلمان شد. در همان دوره بود که به عنوان عکاس عازم شهر کپنهاک شد تا از سخنرانی جنجالی تروتسکی درباره انقلاب روسیه در استادیوم این شهر عکاسی کند. عکس هایی که آندری در سال ۱۹۳۲ از این رویداد سیاسی گرفت، آغازی برای موفقیت او در مسیر عکاسی شدند.

مدتی پس از آن بود که آندری فریدمان، نام رابرت کاپا را برای فعالیت های حرفه ای خود انتخاب کرد و به همین نام شهرت یافت. نام جدید انتخابی او کاملا آمریکایی بود و از نام "فرانک کاپرا" بازیگر معروف هالیوود عاریه گرفته شده بود. علاوه بر این، در زبان مجارستانی "کاپا" معنی کوسه را می دهد. این نام، هم تا حدی او را از جریانات یهودی ستیزانه و اتفاقات سیاسی که در دهه ۳۰ میلادی در اروپا در حال رخ دادن بود، مصون نگه می داشت و هم اتصال او را به بازار پر رونق نشریات آمریکایی، برای فروش عکس هایش راحت تر می کرد. با قدرت گرفتن حزب نازی در آلمان، کاپا مجبور به عزیمت به فرانسه شد. در آنجا به عنوان حرفه و منبعی برای کسب درآمد، مشغول عکاسی و تهیه خبر درباره جنبش های کارگری، صنعتی و اجتماعی شد و در همین دوره از کارش بود که با گردا تارو آشنا شد و این آشنایی سبب شد تا گردا دستیار ویژه او در کار عکاسی بشود و از همین طریق، عکاسی را هم در کنار کاپا یاد بگیرد.

گردا تارو هم زنی یهودی تبار بود که از آلمان نازی به فرانسه گریخته بود و نام خودش را از گرتا پوهورل به این نام تغییر داده بود. کاپا و تارو مدت ها با امضاء مشترکی "کاپا" عکس های خود را به آژانس های خبری می فروختند، هر چند که به دلیل استفاده کاپا از یک دوربین لایکای آلمانی که ابعاد عکسش مستطیلی شکل بود و استفاده تارو از یک دوربین مارک رولی فرانسوی با ابعاد عکس مربعی، عکس هایشان کاملا از هم قابل تمایز بود. این رابطه حرفه ای مشترک و نیز عاشقانه، دیری نپایید تا در خلال پوشش تصویری جنگ های داخلی اسپانیا، تارو به خواستگاری کاپا جواب رد داد، از او جدا شد و به حلقه روشنفکران ضد فاشیست و طرفدار جمهوری خواهان اسپانیا که ارنست همینگوی و جورج اورول هم عضو آن بودند، پیوست. تارو تنها چندی پس از آن، در سال ۱۹۳۷ در هنگام پوشش اخبار جنگ داخلی اسپانیا، در اثر یک سانحه نظامی و تصادف با تانک درگذشت. با مرگ تارو، کاپا برای مدتی طولانی اندوهگین و متاثر از این واقعه شد.

کاپا در این دوره بود که بطور تمام عیار یک عکاس جنگ شده بود و همراه با کار خود به شکل دادن قواعد و استانداردهای عکاسی در ژانر جنگ هم می پرداخت. او علاوه بر جنگ داخلی اسپانیا در دهه ۳۰ میلادی، جنگ میان چین و ژاپن، جنگ جهانی دوم، جنگ سال ۱۹۴۸ میان اعراب و اسرائیل و نیز جنگ های مرزی میان هند و چین را هم عکاسی کرد.

عکس های او از نبرد نورماندی در سالهای پایانی جنگ جهانی دوم، به شکلی بسیار منحصر به فرد، خشونت عریان درون جنگ را به نمایش گذاشت. او برای گرفتن این عکس ها، پا به پای سربازان در خط مقدم پیش می رفت و تنها تفاوت او با آنها در این بود که به جای سلاح، یک دوربین عکاسی در دست داشت. تعداد زیادی از عکس هایی که کاپا از این واقعه گرفته بود به دلیل اشتباه متصدی تاریکخانه در مجله لایف، موقع ظهور فیلم، تار و خراب شدند که امروزه تنها به همان صورت در دسترس باقی مانده اند.

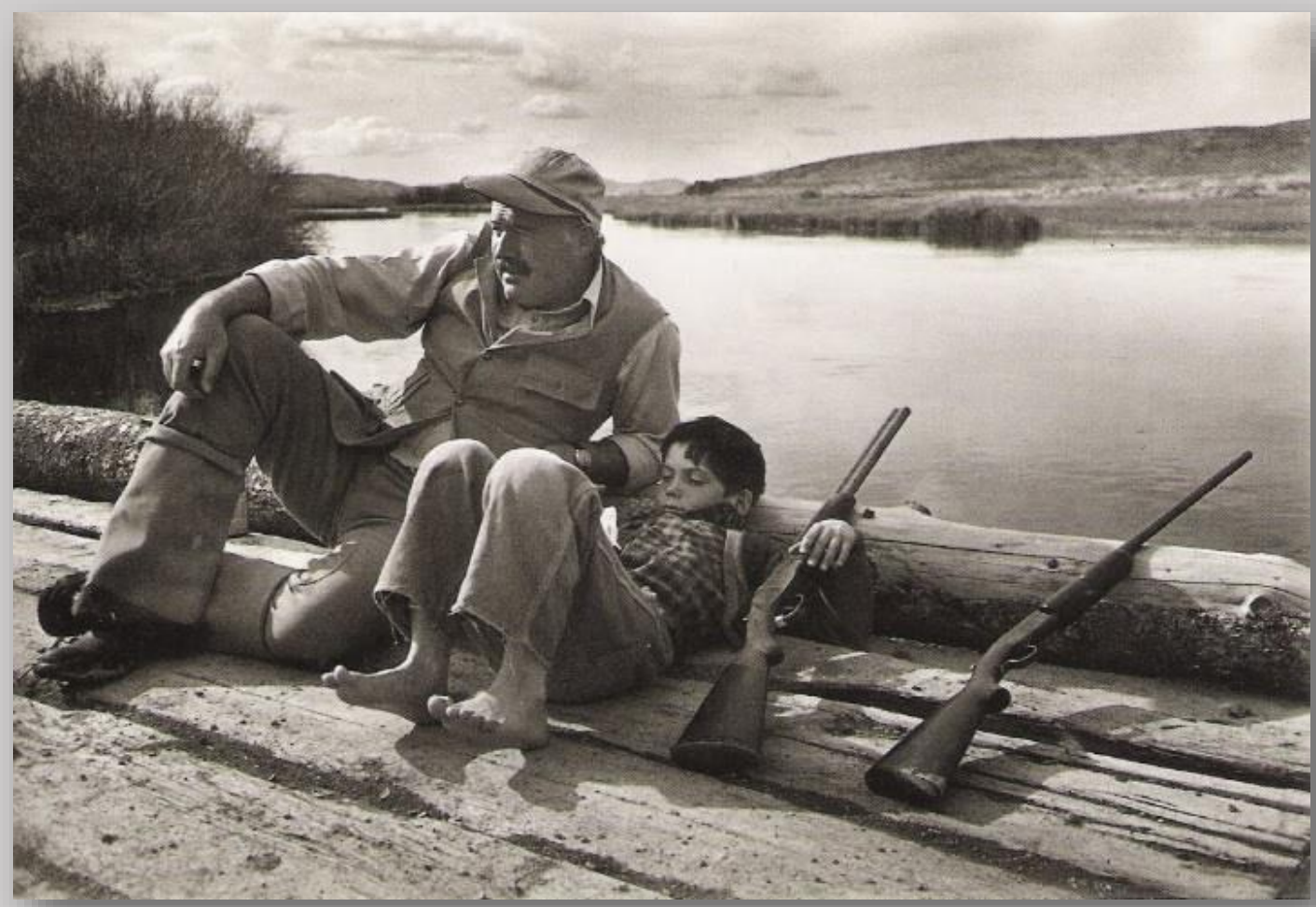
مگنوم

در سال ۱۹۴۷ میلادی، کاپا با مشارکت سه عکاس دیگر، هانری کارتیه برسون، جورج راجر و دیوید سیمور، آژانس عکس مگنوم را پایه گذاری کرد. این موسسه به عنوان اولین تشیکلاتی در حوزه عکاسی در دنیا محسوب می شود که عکاسان آزاد را در سراسر جهان را برای یک کار گروهی، گرد هم جمع می کرد.

و مرگ

رابرت کاپا بعد از تاسیس آژانس عکس مگنوم، به خودش قول داده بود که دیگر به هیچ جنگی برای عکاسی نرود، ولی در سال دهه ۵۰ میلادی با اصرار سردبیر مجله لایف برای انجام یک ماموریت و عکاسی از جنگ هند و چین، قول خود را زیرپا گذاشت و این ماموریت را پذیرفت. در روز ۲۵ ماه می سال ۱۹۵۴ به همراه دو خبرنگار مجله لایف، در هنگام کار بر روی همین پروژه عکاسی جنگ بود که در یک منطقه عملیاتی از راننده ماشینی که آنها را جابجا می کرد، خواست تا توقف کند. او سعی کرد خودش را بالای یک تپه بلند برساند تا در آن ارتفاع به شکل بهتری به منطقه جنگی اشراف داشته باشد و عکاسی کند، ولی بدون آنکه بداند که این تپه کاملا مین گذاری شده است! کاپای با رسیدن به بالای تپه، پا بر روی مین گذاشت و همانجا یک پایش تکه تکه شد و در اثر انفجار، حفره ای در سینه اش گشوده شد و تا پیش از آنکه به بیمارستانی رسانده شود، در مسیر، چشم از جهان فرو بست.

لئون تروتسکی در حال سخنرانی در استادیوم شهر کپنهاگ – رابرت کاپا ۱۹۳۲



درس هایی که در عکاسی، از رابرت کاپا می توانیم بیآموزیم

رابرت کاپا عکاسی شجاع و سخاوتمند با شخصیتی کاریزماتیک

به جرات می شود رابرت کاپا را یکی از برجسته ترین عکاسان در تمام تاریخ این رسانه دانست. او تا اخرین لحظه از زندگیش به حرفه عکاسی جنگ مشغول بود و در طول عمرش در جنگ های بزرگی که در جهان رخ می داد به عنوان یک عکاس خبری حضور داشت. او علاوه بر تاسیس آژانس عکس مگنوم در کنار عکاسان بزرگ دیگری چون برسون، به آموزش افراد مستعد و جوان همت گمارد و عکاسان مطرحی چون ایو آرنولد، الیوت اروویت، برت گلین، اینگه مورات، مارک ریبو را به دنیای حرفه ای عکاسی وارد نمود.

"اگر عکس هایت به اندازه کافی خوب به نظر نمی رسند، بخاطر این است که به اندازه کافی نزدیک نیستی."

این یک جمله معروف از کاپا است. او خود که شجاعتش برای حضور در خط مقدم نبردها تحسین برانگیز بود، صحنه هایی عریان از خشونت جنگ، همراه با لحظاتی احساس برانگیر در آن را عکاسی کرده است.

بسیار جالب است اگر کاپا را به عنوان هم یک انسان نخبه و هم عکاسی مشهور بررسی کنیم که او چگونه موفق شد به درجات بالا در عکاسی نائل شود و موسسه ای به نام مگنوم را راه اندازی کند که میراثش تا به امروز به بهترین شکل باقی مانده و با قدرت ادامه پیدا کرده است. برای این کار، منابعی خوبی در دسترس است؛ مثل کتاب "خون و شامپاین" درباره زندگی کاپا به قلم آلکس کرشاو و یا کتاب "کمی خارج از فوکوس" که خودنگاشته ای به قلم خود رابرت کاپا است. پس، با استفاده از آنچه از این منابع، به دستمان رسیده است و آنچه از میراث کاپا برای دیدن و تفسیر و تحلیل موجود است، در ادامه این مطلب سعی خواهیم کرد تا از او درسهای در عکاسی فرا بگیریم:

کاپا از همان کودکی عاشق هیجان و مخاطره کردن بود. خصوصا که پدرش یک قمار باز حرفه ای و یک ماجراجوی به تمام معنا بود. شکی نیست که همین پدر، در روحیات کاپا اثر گذار بوده است. کاپا در همان نوجوانی دوست داشت همه چیز را امتحان کند، حتی اگر خطرناک باشند. برای مثال بدون آنکه اسکی کردن بلد باشه، به تنهایی با چوب اسکی از کوه پایین آمد. در مبارزات سیاسی هم خیلی زود وارد جریان های چپ گرای اروپا شد و همراه با آنها در مبارزه و ستیزه جویی های خیابانی شرکت کرد.

ولی کاپا چطور جذب عکاسی شد؟

"پدر و مادرم در هنگام پیگیری روند تحصیل من به این نتیجه رسیدند که من از دست آنها در رفته ام و دیگر نمی شود امیدی به آینده من داشت. من تصمیم خودم را گرفته بودم که یک عکاس شوم. چون از قبل به خبرنگاری علاقه داشتم و عکاسی به آن نزدیک بود."

کاپا بعد از مدتی زندگی در شهرهای وین و پراگ، سرانجام در برلین مستقر شد تا در رشته عکاسی تحصیل کند. در هنگام حضورش در برلین به سراغ "ایوا بسنیو" رفت تا از او بخواهد کاری برای او در یک آژنس خبری و یا استودیوی عکاسی دست و پا کند:

ایوا بسنیو در حال گرفتن عکس سلفی ۱۹۳۲

کاپا: آیا می شود با کار عکاسی درآمدی هم داشت؟

ایوا بسنیو: به عکاسی به عنوان یک حرفه نگاه نکن، یک فعالیت جانبی ببینش. ببین که آیا به اندازه کافی سرگرمت می کند یا نه.

با این حال، اوا بسنیو، با دوستش که یک طراح و مدیر یک دفتر تبلیغاتی بود تماس گرفت و کاپا را به عنوان یک پسر جوان، باهوش و مستعد به او معرفی کرد.

اینگونه شد که کاپا به عنوان شاگرد، در تاریکخانه و محل ظهور و چاپ عکس مشغول کار شد. کارهایی که انجام می داد خیلی ساده و اولیه بود. مثل پر کردن بطری های حاوی مواد و یا آویزان کردن عکس ها برای خشک شدن، ولی همین فضای کاری بود که او را با فوت و فن نوردهی و ظهور و چاپ عکس آشنا کرد. بعد در همین فضا بود که با عکاسانی همچون "فلیکس من" آشنا شد و همراه آنها به خیابان های شهر رفت و از رویدادها و زندگی روزمره مردم عکاسی کرد.

در این زمان، دوربینی که کاپا برای عکاسی همراه خود می برد، یک لایکای امانتی از محل کارش بود که اتفاقا قابلیت های ویژه اش مثل انعطاف زیاد در تنظیمان زمان نوردهی اش، دست کاپا را برای گرفتن عکس های خوب باز کرده بود.

چطور به کپنهاگ رفت تا از سخنرانی لئون تروتسکی گزارش تصویری تهیه کند؟

در برلین بود که چشمش به عکس های "هارالد لچنبرگ" از سفرش به هند افتاد؛ شیفته آنها شد، خودش را به دفتر "سایمون گاتمن" (مدیر موسسه دفوت) رساند و با شور و اشتیاق زیادی، درباره این عکس ها حرف زد. سایمون گاتمن از این همه اشتیاق او به عکس و عکاسی خوشش آمد و به او پیشنهاد داد تا یک ماموریت کاری برای او انجام دهد. به کپنهاگ برود و از سخنرانی لئون تروتسکی یک گزارش تصویری تهیه کند.

عکاس های زیادی در مراسم سخنرانی تروتسکی حضور داشتند و عکس گرفتند، ولی عکس های کاپا بخاطر وجه دارماتیکی که داشتند از همه آنها متمایز بودند. نوعی احساس های قلیان شده، نمایش جدیت همراه با صمیمیت در سوژه و ارتباط درونی تر با آن، ویژگی های عکس های کاپا از این مراسم بود که همه به دلیل نزدیکی فیزیکی بسیار زیاد او به سوژه بود.

یک درس بزرگ، راه حل را ابداع و اختراع کن!

باورتان می شود زمانی کاپا حتی پول برای خرید غذا هم نداشت؟ زمانی که از آلمان نازی به شهر پاریس گریخت، آنقدر زندگی سختی داشت که مجبور شد برای سیر کردن شکمش با یک قلاب ساده در رودخانه ماهیگیری کند. درد-آورتر این بود که برای از گرسنگی نمردن، مجبور شد آخرین چیز با ارزشی که برایش باقی مانده بود، یعنی آن دوربین لایکای مورد علاقه اش را بفروشد. اینها همه در سال ۱۹۳۴ میلادی برای کاپا در حال رخ دادن بود. ولی در همین مقطع با گردا تارو کسی که تبدیل به دوست و معشوقه اش شد، اشنا شد و به او عکاسی را یاد داد.

کاپا در این زمان ایده ای به ذهنش رسید که یک موسسه سه نفره را راه اندازی کند. تارو به عنوان منشی و نماینده فروش موسسه، آندره فریدمن که نام اصلی خود کاپا بود، به عنوان کارمند و اپراتور تاریکخانه و در نهایت نفر سومی به نام "رابرت کاپا" که یک عکاس مشهور، بسیار ثروتمند و در عین حال بسیار با استعداد (همه اینها تخیلی و قلابی بود) که برای مدتی از آمریکا برای کار عکاسی به فرانسه مهاجرت کرده است.

رابرت کاپا خود درباره این شخصیت جعلی چنین می گوید: اسم من برای کارم زیاد مناسب نبود، نمی توانستم از نشریات و خبرگزاری ها یا هر جای دیگری، ماموریت کاری بگیرم. آن زمان کمی کله شق بودم، مثل همین حالا، ولی با این تفاوت که خیلی جوان بودم. پس به شدن دنبال یک نام جدید و پر طمطراق گشتم. نام رابرت را انتخاب کردم چون بسیار آمریکایی بود، کاپا هم، هم یاد آور افراد مشهور آمریکایی بود و هم خیلی راحت و آسان تلفظ می شد و در خاطرها می ماند. من اینچنین رابرت کاپا را معرفی کردم که شخصی ثروتمند و مستعد در عکاسی است که از آمریکا به فرانسه آمده بود و اصلا سردبیران نشریات را تحویل نمی گرفت، چون آنچه باید را بابت کارهایش به او نمی پرداختند. بعد به دوربین کوچک لایکای خودم پناه بردم و در نقش رابرت کاپای مشهور عکاسی کردم و عکس هایم را چند برابر قیمتی که حاضر بودند از خود من بخرند، به اسم کاپا به نشریات فروختم.

به این شکل بود که گردا تارو، به عنوان مسؤل فروش موسسه، به سردبیران می گفت که آقای کاپا به پول کم راضی نمی شود و خیلی سخت می توان متقاعدش کرد. او صاحبان نشریات را مجاب می کرد که پول بسیار خوبی برای عکس ها بپردازند. هر چند که به مرور زمان، سردبیران متوجه این حیله گری و شخصیت تقلبی رابرت کاپا شدند، ولی دیگر آنقدر شیفته کارهای آقای کاپا شده بودند که این دروغ را نادیده می گرفتند.

شیون و زاری زنان در تشییع جنازه ۲۰ پارتیزان نوجوان در جنگ جهانی دوم، رابرت کاپا، ناپل ایتالیا، ۱۹۴۳

***احساسات را عکاسی کنید.**

کاپا نه خلاق ترین عکاس بود و نه در عکس هایش از نظر تکنیکی، برتری خاصی دیده می شد. جیم موریس، سردبیر مجله لایف که بعدها دوست صمیمی کاپا شد در رابطه با عکس های کاپا در آن دوره، چنین می گوید: "عکس هایش چنگی به دل نمی زد، پاک از او ناامید بودم. نه پیچیدگی خاصی توی عکس هایش بود و نه خط فکری قابل ملاحظه ای پس عکس هایش دیده می شد. از نظر تکنیکی هم هیچوقت زوایای دید منحصر به فردی را انتخاب نمی کرد. همه عکس هایش را ایستاده و از مقابل چشمانش می گرفت. شاید اینها همه برای یک عکاس ضعف به حساب بیاید، ولی واقعیت همین است که او خیلی در عکاسی کردن، خلاق و چابک نبود."

ولی ۶۰ سال بعد، جیم موریس نظرش را درباره همان عکس های کاپا اینطور بیان می کند: "دوست دارم برگردم و همه آن آثار را که آزاد و رها داستان خودشان را می گفتند، دوباره از اول مرور کنم."

بله، کاپا از نظر تکنیکی و نیز نگاه هنرمندانه در عکس، خیلی کامل و ماهر نبود، ولی چیزی که عکس هایش را درخشان و جاودان کرده است، تبحر او در "شکار لحظه های ناب و تکرار نشدنی" و نیز "انتقال احساسات ناب و عمیق" در درون عکس هایش است.

جان اشتاین در این باره می گوید: " کاپا این قدرت را داشت که از موضوعات آنچه را که می خواهد بیرون بکشد. برای مثال جنگ یک مفهوم کلی و بزرگ است، ولی او تمام آنچه از جنگ برداشت می کرد را تنها در صورت وحشت زده یک کودک هنگام یک تهاجم نظامی به تصویر می کشید و اینگونه مفهوم جنگ را به سبک خودش بیان می کرد. احساسات، حرکت، شادی یا دلشکستگی اگر در عکسش دیده می شود، تصادفی نیست، او بسیار خوب می دانست چه وقت و چطور این احساسات را به درستی ثبت کند."

کاپا با وجودی که در پنج جنگ بزرگ زمانه خود و در میدان نبرد و جولانگاه خشونت های عریان به عنوان یک عکاس حضور فعال داشت، ولی انسانی عاطفی و احساسی بود، بگونه ای که پس از بازگشت از ماموریت های کاریش از شدت ناراحتی، دچار اختلال های روانی ناشی از دیدن سوانح می شد و برای فرار از آن به نوشیدن الکل و همخوابگی با زنان فاحشه روی می آورد.

ما به عنوان یک عکاس وظیفه ای نداریم که همه حقایق و عینیت های جاری را ثبت و ضبط کنیم، ولی می توانیم با تمرکز بر احساسات، بر قلب و درون بیننده عکس نسبت به آنچه در حال رخ دادن است، تاثیر بگذاریم.

*عکس هایی بگیرید که هیچوقت فراموش نشوند

سرباز آمریکایی توسط تک تیرانداز آلمانی کشته شده است. رابرت کاپا، جنگ جهانی دوم، ۱۹۴۵

کاپا برای ثبت رویدادهای تاریخ معاصر جهان و نیز افزایش آگاهی عمومی مردم جهان نسبت به آنچه در حال رخ دادن بود، تلاش می کرد. با دیدن عکس های کاپا، غالبا دیگر نمی شود آنچه واقع شده را به راحتی فراموش کرد. کاپا با عکس هایش می خواست تا شدت فاجعه، درد ها و رنج ها و ویرانی و تخریبی که جنگ به جای می گذارد را به مردم جهان نشان دهد.

با وجودی که کاپا آدمی ماجراجو بود و به قرار گرفتن در موقعیت های پرهیجان و خطرناک علاقه داشت، ولی در همان حال واقف بود که کاری که می کند چه ریسک بالایی دارد و پای مرگ و زندگی اش در میان است. او در این رابطه در مجله لایف چنین می گوید: " جنگ مثل بازیگری می ماند که به مرور پیر می شود و بیش از آنکه وجه فتوژنیکی از آن باقی بماند، این بیشتر وجه خطرناک آن است که دامن گیر می شود."

او در یک ماموریت کاری برای مجله لایف در سال ۱۹۴۴ در ناحیه کوهستانی مونته پانتانو در ایتالیا، با نشان دادن طبیعت ویژه منطقه در زمستان بسیار سرد در هنگام پیشروی نیروهای ارتش پنجم، با عکس هایش داستان و روایتی ساخت که عنوان "این یک جنگ بسیار سخت است." را برای آن انتخاب کرد و در شرحی که بر آن آورد، اینطور نوشت: "عکس ها، تلخ و بی احساس، ولی بیانگر واقعیت جنگ در ایتالیا هستند."

فکر می کنید که تاثیر این مجموعه عکس بر روی مردم عادی و مخاطبان نشریه چه بود؟

یکی از آنها در پیامی که درباره این عکس ها ارسال کرد، چنین گفت: "ما به روایت هایی همچون "این یک جنگ سخت است." نیاز داریم، تا به صورتمان سیلی زده شود و چشم هایمان بر روی واقعیت باز شود."

یک سرباز جنگ درباره همین مجموعه عکس چنین می گوید:

" عکس های رابرت کاپا به وضوح، میزان تیرگی و تلخی آنچه در نبردها برای رسیدن به برلین و توکیو در حال وقوع است را نشان می دهند. دیدن آنها می تواند این تاثیر را داشته باشد که ما به مسولیت خود بیشتر واقف شویم و در هر کجا که هستیم برای حمایت و پشتیبانی از افراد حاضر در جبهه های نبرد، کاری بکنیم."

همه اینها نشان می دهد که کاپا چطور توانسته بود با عکس های خود، بر روی افکار عمومی جهان تاثیر بگذارد و از این طریق در جایگاه خود، به مسولیت اجتماعی در قبال پدیده جنگ عمل کند.

عکسی که کاپا از سرباز کشته شده آمریکایی به دست تک تیرانداز آلمانی گرفته، آخرین عکس او از جنگ جهانی دوم است. کاپا درباره این عکس چنین می گوید:

" مشخص بود که جنگ به روزهای آخرش رسیده است. روس ها، پا به برلین گذاشته بودند، ولی ما هنوز در لایپزیک مشغول آخرین زد و خوردها بودیم. مشکل یک پل بود که باید از روی آن عبور می کردیم، ولی آلمانی ها سعی می کردند که مانع شوند. در جوار آن پل، یک ساختمان بلند بود. بنابراین تصمیم گرفتم که خودم را به طبقات بالای آن برسانم تا از آنجا یک عکس زیبا از منظره لایپزیک در آخرین لحظات جنگ بگیرم. وارد یک آپارتمان بورژوایی زیبا شدم. آنجا یک گروهبان جوان خوش چهره را دیدم که داشت داخل بالکن، یک مسلسل سنگین را برای شلیک آماده می کرد. من آنجا رفته بودم تا از منظره شهر در آخرین لحظات جنگ یک عکس قشنگ و شیک بگیرم. خدای من، چه کسی دوست داشت سربازی را ببیند که هنوز مسلسل توی دست دارد و با چهره ای خیلی جدی و مصمم، مثل همان روزهای اول جنگ با آن شلیک هم می کند. احتمالا اگر از او عکس می گرفتم و برای نشریات می فرستادم، تا به دست آنها می رسید، دیگر خبر پایان جنگ، تیتر همه آنها شده بود و چنین عکسی بی معنی و بی مفهوم می شد. ولی در همان لحظه یک تک تیرانداز آلمانی به او شلیک کرد و او را از پای درآورد. من از او عکس گرفتم و این یک تصویر خیلی واضح و شیک از یک مرگ بسیار ویژه و خاص بود. مرگی در آخرین دقیقه های یک جنگ بسیار بزرگ؛ برای همین است که هیچوقت آن را فراموش نمی کنم."

آقای کاپا، چرا شما فکر می کنید که این عکس اینقدر دارای اهمیت است؟

"قطعا از فردای آن روز، فراموشی ماجرای جنگ جهانی دوم برای مردم شروع می شد. این عکس و مرگ یک سرباز در این آخرین لحظات نبرد، برای فراموش نکردن آنچه روی داده است، اهمیت زیادی دارد."

نتیجه ای که از این مطلب می خواهیم بگیریم این است:

بسیاری از عکاس ها، رخ دادها و تغییرات پیرامون خود را می بینند و درک می کنند و حس مسولیت اجتماعی که درون آنها است سبب می شود که برای ثبت این رخدادها و یا تغییرات در حال انجام، اقدام کنند. آنها این کار را نوعی انجام یک وظیفه اخلاقی می دانند. پس این نکته مهم را به خاطر داشته باشید که هر عکسی که در خیابان و در اجتماع می گیرید، تنها یک سرگرمی و تفنن نیست، بلکه به نوعی سند اجتماعی پر اهمیت است که روزی ارزش خود را نشان خواهد داد. از کاپا این نکته را بیاموزیم که عکس هایی بگیریم که هیچوقت فراموش نشوند و در ذهن ها باقی بمانند.

***شجاع باشید**

نبرد نرماندی، ساحل اوماها، فرانسه، رابرت کاپا، جنگ جهانی دوم، تابستان ۱۹۴۴ میلادی

"اگر تصویر مستند شما به اندازه کافی خوب نیست، بخاطر این است که به اندازه کافی نزدیک نیستید." رابرت کاپا

وجه تمایز کاپا نسبت به دیگر عکاسان هم دوره اش، این است که او بسیار به وقایع نزدیک بود. همین نزدیکی فیزیکی زیاد، سبب شد تا در ثبت آنچه احساسات را بر می انگیزد، موفق تر باشد.

با وجود این، نمی شود که انکار کرد که کاپا هم یک انسان بود و او هم گاهی دچار ترس و وحشت می شد. کاپا می گوید:

" عکاس جنگ یک قمارباز است که روی جانش قمار می کند. البته مختار است که کجای کار و در چه فاصله ای از واقعه قرار داشته باشد، ولی من انتخاب کرده بودم که همیشه در خط اول حضور داشته باشم."

کاپا، پا به پای سربازان وارد ساحل نرماندی در فرانسه و خط مقدم نبرد شد و درحالی که داشت عکاسی می کرد، هم زمان از شلیک گلوله های توپ آلمانی ها هم فرار می کرد. او افراد بسیار زیادی را دید که در اطرافش گلوله خوردند و کشته شدند و حتی آبی که از آن عبور می کرد، از خون های ریخته شده به رنگ سرخ درآمده بود. تصورش را بکنید که او داشت در چه وضعیت ویژه ای عکاسی می کرد. او فقط ۴ حلقه فیلم ۳۵ میلیمتری را در دوربین کانتاکس خودش جاگذاری کرد، عکاسی کرد و بعد با تمام قوا از آن مهلکه فرار کرد. بعد در جایی دورتر از هوش رفت و روی زمین افتاد. وقتی به هوش آمد، خودش را کنار سرباز دیگری دید که او هم از ترس از صحنه نبرد گریخته بود. کاپا اعتراف کرد که او دچار وحشت و واهمه شدید از واقعه شده بود. هر چند که عکس های کاپا، بهترین آثار مستند از جنگ در ساحل نرماندی هستند، ولی به دلیل خطای اپراتور تاریکخانه مجله لایف، نگاتیوها موقع ظهور خراب و عکس ها تار شدند."

بنابراین شجاعت را نه برای صرفا شجاع بودن بخواهید و نه برای خودنمایی، بلکه، آن را تبدیل به امکان و وسیله ای بکنید تا با آن تصاویر معنادار خلق کنید. هرچند که عکاسی جنگ، خطرناک ترین ژانر مستند است که در آن پای جان در میان است، ولی در سایر ژانرهای عکاسی مستند هم مسائلی مانند برخورد فیزیکی، توهین شنیدن و یا مواجهه با واکنش های بد مردم وجود دارد. شجاع باشید و مخاطره کنید. بدانید که عکاسی مستند، کار خودخواهانه ای نیست، بلکه انجام یک وظیفه و مسولیت اجتماعی و مفید برای عموم است؛ خصوصا اگر عکس های ما بتوانند احساسات جامعه را در جهت مثبت و سازنده، برانگیزند.

هرگاه در هنگام عکاسی مستند دچار ترس و واهمه شدید، به یاد بیاورید که شما در حال انجام یک وظیفه اجتماعی مهم هستید و نه یک کار سرگرم کننده شخصی! پس برای انجامش شجاع باشید.

*به دیگران بیاموزید

یکی از ویژگی های مهم رابرت کاپا این بود که با عکاسان جوان و تازه کار، رفتار بسیار خوبی داشت و از آنها حمایت می کرد.

برای مثال ورنر بیشاف، یک عکاس سوییسی بود که مجموعه عکسش از کودکان پناهنده در اروپا در سال ۱۹۴۶، بسیار کاپا را تحت تاثیر قرار داد. رفتار کاپا با او بگونه ای بود که بیشاف با وجود هم سن و سالی با کاپا، او را همچون یک پدر خطاب می کرد و گرامی می داشت.

اینگه مورات، عکاس دیگری که کاپا به او کمک کرد تا رشد کند و عکاس موفقی شود، اینگونه می گوید: رابرت کاپا، وقت گرانبها و پول و امکانات خود را خیلی سخاوتمندانه برای کمک به دیگران صرف می کرد. او یک معلم الهام بخش و انسانی خوش قلب بود."

این نکته را بخاطر داشته باشید که کمک کردن به دیگران، حمایت آنها برای رشد و نیز آموزش دادن آنچه می دانید به دیگران، برای شما هم سود و منفعت زیادی خواهد داشت.

با عشق، از زمان و انرژی خود برای کمک به دیگران هم مصرف کنید. در این مسیر بسیار چیزهای جدید خواهید آموخت که به بهتر شدن کار خودتان هم کمک خواهند کرد....

آمبولانس فرانسوی، در حالت آماده باش، نزدیکی خط نبرد

رابرت کاپا، ایتالیا، ۱۹۴۴ میلادی

*کاریزماتیک باشید

یک چترباز آمریکایی، رابرت کاپا، جنگ جهانی دوم، ۱۹۴۵ میلادی

روایت می شود که کاپا همیشه همراه خودش یک قمقمه حاوی ویسکی داشت که توی خط مقدم آن را با سربازان و افسران تقسیم می کرد. به این طریق با آنها دوست می شد و اعتماد و صمیمیت آنها را جلب می کرد و بعد برای گرفتن عکس هایی که می خواست، دیگر مشکلی نداشت.

علاوه بر اینها، قابلیت او در ایجاد رابطه صمیمی با دیگران ناشی از شخصیت کاریزماتیک او بود که قادرش می کرد تا دیگران را تحت-تاثیر خودش قرار دهد.

در عکاسی مستند این بسیار مهم است که شما به اندازه کافی اعتماد به نفس داشته باشید و بتوانید با دیگران ارتباط برقرار کنید و نظر آنها را برای همکاری جلب کنید. به خاطر داشته باشید که یک لبخند و برخورد مناسب، در عکاسی می تواند برای شما معجزه کند.

*بیان حقیقت

نشان دادن حقیقت در عکس یک کار ارزشمند است، ولی شما هرگز قادر نخواهید بود که حقیقت را بطور کامل و همانطوری که هست، نشان دهید. وقتی شما تصمیم می گیرید که در چه موقعیتی نسبت به سوژه بایستید، از چه زاویه ای به آن نگاه کنید و در چه لحظه و زمانی دکمه شاتر را فشار دهید، همه اینها به این معنی است که عکس شما، تمام حقیقت ماجرا نیست، که البته اصلا عیب و ایرادی محسوب نمی شود.

"جان هرسی" از دوستان نزدیک کاپا می نویسد: " کاپا همیشه از پیش در ذهنش یک ایده روشن و واضح از آنچه یک تصویر خوب را خلق می کند، همراه دارد."

این یک برش خوب و حساب شده از حقیقت است که بهتر می تواند آن را برای دیگران قابل مشاهده کند. به عبارتی، انتخاب درست یک برداشت آگاهانه از واقعیت، می تواند سبب درک بهتری از آن برای دیگران شود.

اگر نشان دادن کل ماجرا در عکاسی ارزشمند بود، لنز بسیار واید و یا "چشم ماهی" بهترین لنز برای عکاسی می شد. ولی این ما هستیم که موقع عکاسی، آگاهانه چیزهایی را انتخاب و چیزهایی را حذف می کنیم.

رابرت کاپا رنج، شادی، خستگی، شرایط طاقت فرسا، وحشت و صدها چیز دیگر از جنگ را تجربه کرد، ولی چطور برایش مقدور بود که همه آنها را با عکس به مخاطب خود منتقل کند؟ او به جای نشان دادن همه آنها، بر روی لحظات خاص از افراد تمرکز کرد. کودکان، سربازان مغرور و مردمی که در خیابان ها بودند، سوژه های او برای بیان موضوعاتش شدند. در نهایت رابرت کاپا با همه سوژه های خود، احساس همدلی می کرد و آنچه ناشی از فکر و اندیشه و جهان بینی اش بود را در عکس هایش به شکل منحصر به فردی جا می داد.

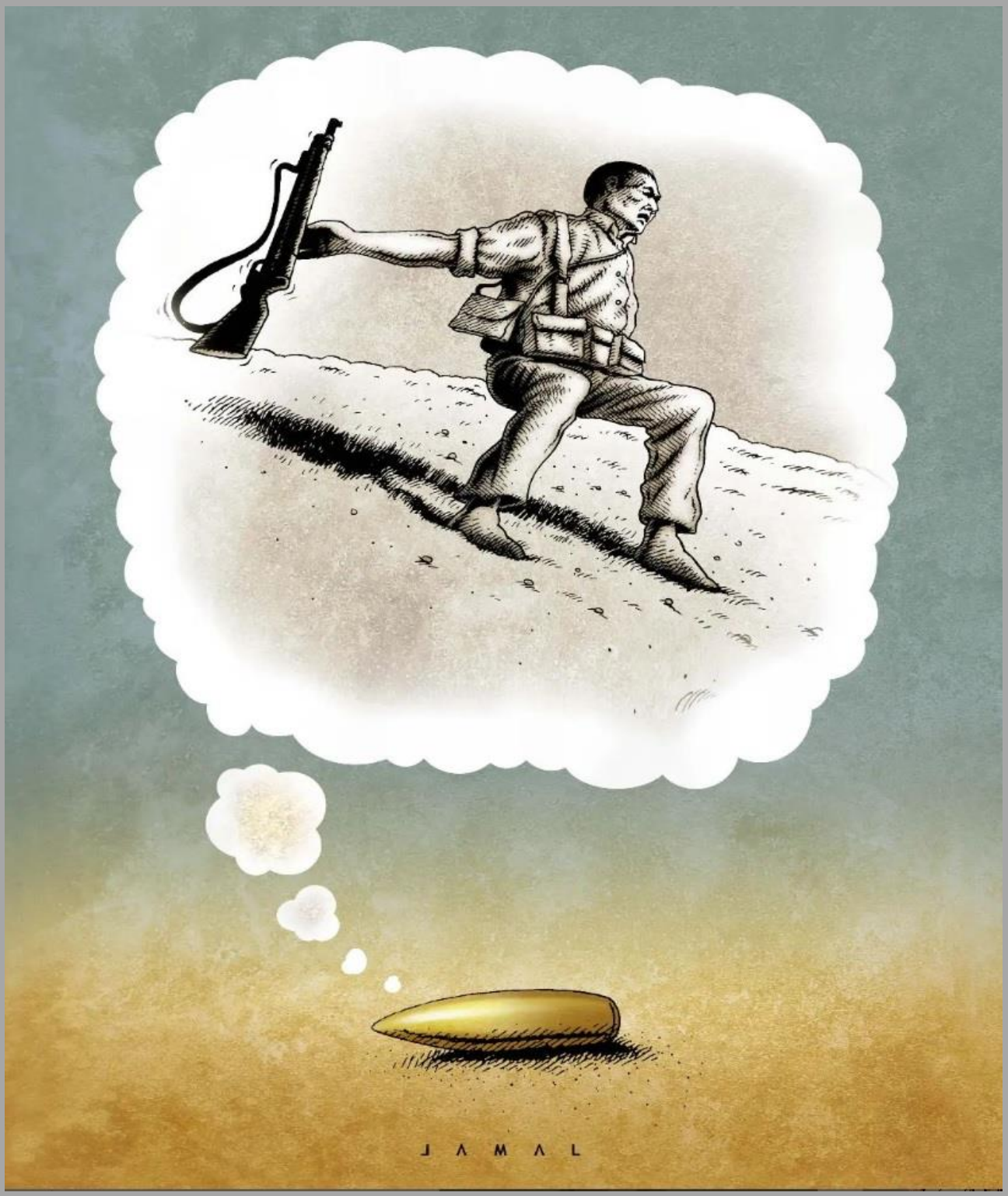
منبع: مجموعه مقالات اریک کیم تهیه و تنظیم: رضا تجویدی

بخش تصویرگری

چه جان ها که جنگ بی جانشان کرد، چه رویاهایی که جنگ به کابوس تبدیلشان کرد و چه آرزوهایی که جنگ بی سرانجاماشان کرد.

جنگ

اثری از جمال رحمتی



مجموعه عکس

آیین و سنت های صابئین در شهر هواز

عکس ها:سیما فاضل

مندایی ها که به صابئین هم شهرت دارند، یکی از اقلیت های دینی کشور ایران هستند. آنها که از اقوام سامی و پیروان یحیی پیامبر هستند، قرن ها پیش از سرزمین کنعانی ها، به سمت شرق مهاجرت کردند و در ایران و عراق ساکن شدند. از آنجایی که "آب" عنصری مقدس در اعتقادات دینی صابئین است، آنها زندگی در کنار رودخانه ها را برمی گزینند و اداب و آیین مقدس خود، چون وضو، غسل و نماز را با استفاده از آب جاری رودخانه و در کنار آن انجام می دهند. هر چند که امروزه بسیاری از مندایی ها به نقاط مختلف جهان مهاجرت کرده اند، ولی هنوز در مناطقی از عراق و نیز در استان خوزستان در ایران و خصوصا شهر اهواز و در کنار رودخانه کارون، به عنوان اقلیتی دینی و قومی در حال زندگی و انجام آیین و سنن خود هستند. مجموعه عکس پیش رو، اثری است از سیما فاضل در همین رابطه.

یک عکس و یک سوال چالش برانگیز:

ماهنامه انسل در شبکه اجتماعی، با نشان دادن این عکس به برخی از دوستان و مخاطبان یک پرسش چالش برانگیز را با آنها در میان گذاشت. پرسش از این قرار بود:

آیا در عکاسی مستند و خیابانی می شود اخلاق مدار عمل کرد و از تک تک سوژه ها برای عکاسی اجازه گرفت؟ لطفا دیدگاه خودتان را در این زمینه به ما بگویید.

در اینجا برخی پاسخ های داده شده را با شما به اشتراک می گذاریم:

- **به نظر من این دو در یک جا نمی توانند با هم جمع شوند. یعنی عکاسی مستند و کسب اجازه از تک تک سوژه ها، حالا حتی اگر قضیه غیراخلاقی هم بخواهد به نظر برسد!**

- **اصولا فضای بیرونی و عمومی با محیط های خصوصی مثل اندرون خانه ها متفاوت است. یعنی وقتی شخصی در فضای عمومی ظاهر می شود، قاعدتا مشکلی برای دیده شدن توسط دیگران ندارد، خوب، عکاسی هم می تواند شامل همان قضیه شود. پس از این جهت عکاسی کردن از مردم در فضای عمومی، امری غیراخلاقی نباید قلمداد شود.**

- به نظر من اگر خیلی اخلاق مدار و مقید باشیم، بخاطر ملاحظات خودمان باید برای عکاسی از هر فردی از او اجازه بگیریم، چون بحث حریم خصوصی افراد مطرح است. ولی استثناهایی هم وجود دارد مثلا وقتی فاصله با سوژه زیاد است و فرد هم با سرعت در حال گذر است و با در ژانرهای خبری، گزارشی و یا ورزشی. البته ژانرهایی هم در عکاسی مثل عکاسی کاندید وجود دارد که در صورتی که قرار باشد از سوژه ها کسب اجازه شود، دیگر این ژانر معنی و شکل خودش را از دست می دهد.

- بله، از نظر من قطعا باید اخلاق مدار بود و اجازه گرفت. حتی اگر اول عکس بگیریم و بعد به سراغ سوژه برویم و از او کسب اجازه کنیم. حالا لزومی ندارد که حتما عکاس، شفاهی کسب اجازه کند، گاهی همین که خودش و دوربینش را به سوژه نشان دهد و مشخص باشد که قصد دارد عکاسی کند، کافی است.

- خیر، جور در نمی آید و نمی شود.

- من در کشور کانادا زندگی می کنم و می دانم که بدون اجازه نمی شود از کسی عکس بگیریم و منتشر کنیم. البته اینکه وقتی بحث عکاسی هنری و مستند نگاری در میان است، بشود یا خیر، اطلاعی دقیقی ندارم.

- به نظر من اگر موضوع خاصی در بعد انسانی و اجتماعی مطرح باشد که به حریم شخصی افراد مرتبط می شود، بهتر است اجازه گرفته شود.

- اصلا لذت عکاسی مستند، در همان بی اجازه عکس گرفتنش است.

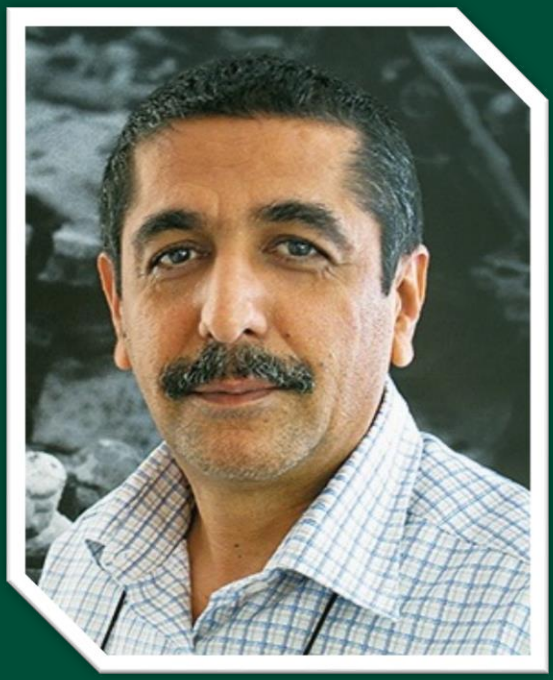
- بستگی به محیطی که در آن عکاسی می کنیم دارد. برای مثال خود من موقع عکاسی مستند مورد توهین قرار گرفته ام و حتی تجربه برخورد فیزیکی هم داشته ام. همه این مساله بستگی به آن دارد که چقدر این ژانر عکاسی در آن جامعه و محیط مورد پذیرش باشد.

لطفا شما هم نظر خود را با ما در انسل در میان بگذارید.... info@anselmagazine.com

جاسم غضبانپور

عکاسی از جنگ تا شکوه ایران

گفتگوی اختصاصی ماهنامه انسل با یک عکاس



جاسم غضبانپور متولد ۱۳۴۲ خورشیدی در خرمشهر است. عکاسی برای او یک حرفه زودهنگام بود، چرا که از همان سنین دبستان و در ۱۰ سالگی از راه عکاسی کسب درآمد هم می کرد. علاقه و مشغولیتش به عکاسی چنان بود که حتی در اواخر دهه ۵۰ خورشیدی در شهر زادگاهش خرمشهر، نمایشگاه عکسی از آثار مستندش برپا شد.

"اولین گلوله توپی که به خرمشهر اصابت کرد، درست در ۵۰ متری من فرود آمد." غضبانپور

با آغاز جنگی که در مرزهای خوزستان آغاز شده بود، غضبانپور با دوربین عکاسی خود که در بطن آن، یعنی شهر خرمشهر حضور داشت، به مستندسازی این واقعه شوم پرداخت. حضور ۸ ساله او در جنگ ایران و عراق و نگاه فراگیر، آزاد و چند بعدی او به این واقعه، سبب خلق آثاری منحصر به فرد و مجموعه عکس هایی روایت دار، از این رویداد معاصر در ایران شده است؛ از عکاسی از رزمندگان و شهدا گرفته، تا آثار و دیوارنگاره های به جا مانده از جنگ بر پیکره بی جان شهرها و حتی عواقب جنگ در شهرهایی بسیار دور از قلب واقعه، چون موشک باران تهران. و نیز مفاهیمی که تبعات جنگ را عیان می کردند، از چشم این عکاس معاصر ایرانی دور نماند، همچون نقش پررنگ گونی های شن در زندگی روزمره مردم.

"جنگ برای من هیچوقت تمام نشده است و همچنان در رویاهایم و در واقعیت با آن درگیر هستم." جاسم غضبانپور

درحالی که بسیاری عنوان می کردند که با پایان جنگ، عرصه برای درخشش و تداوم حرفه ای کار عکاسان جنگ ایران و عراق به تنگ آمده است، ولی جاسم غضبانپور که عکاسی بخشی از زندگیش بود، همچنان به کار خود در شکل و قالب های دیگر ادامه داد و پروژه های دیگری را، حالا در فضاهای جدید و برای بیان موضوعاتی نو خلق کرد. از میان آنها می توان به "خانه های ایرانی"، "شکوه ایران" و "از آسمان ایران" اشاره کرد و همچنین ده ها مجموعه عکس دیگر که در قالب کتاب هایی ارزشمند به نشر رسیده اند و اکنون برخی از آنها در جایگاه کتاب های مرجع در حوزه عکاسی مستند، جنگ، معماری و هنر مورد استفاده قرار می گیرند.

با او گفتگوی مفصلی داشته ایم که در ادامه می خوانید:

می دانیم که هدیه گرفتن یک آلبوم خالی عکس و این انگیزه که آن آلبوم را با کارهای عکاسی خودتان پر کنید، شروع عکاسی شما از همان سنین دبستان بود. اینکه برای نقاش شدن و خطاط شدن هم از همان سنین تلاش کرده اید، اینها نشان می دهد که یک شم هنری در وجود شما وجود داشته است. اکنون شما جزو معدود کسانی هستید که از کودکی تا کنون که در آسانه ۶۰ ساگی هستید، فقط در یک شاخه و آن هم عکاسی کار کرده اید. منشا این گرایش قابل ملاحظه به هنر، آن هم از سن کودکی در کجا نهفته است؟

یک عاملش، فضای حاکم بر جامعه در آن زمان بود که روی من هم تاثیر گذاشته بود. دیگری قصه هایی بود که عمه کوچکم برایم تعریف می کرد و من آن زمان عاشق قصه شنیدن بودم. همچنین قصه های شب رادیو هم یکی از سرگرمی های مورد علاقه ام بود. من با عمه کوچکم اختلاف سنی چندانی نداشتم و بیشتر اوقاتمان را در همان فضای روستایمان، با هم می گذراندیم. گاه به دنبالش به سمت مزرعه پدربزرگم می رفتم و او در طول مسیر، برایم داستان تعریف می کرد.

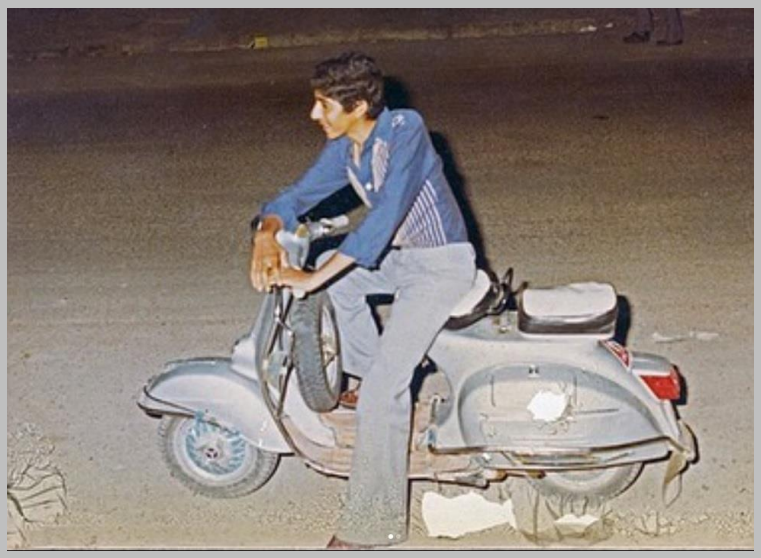
در همان عالم کودکی، موضوعاتی هم وجود داشت که متوجه اش می شدم. مثلا اختلاف طبقاتی که در جامعه وجود داشت و کودکانی که در اطراف من بودند و استعدادشان بسیار بیشتر از من بود، ولی به دلیل فقر، امکان رفتن به مدرسه و سواد آموزی را نداشتند. این مشاهدات و درکی که از آن پیدا می کردم، من را برای به تصویرکشیدن این واقعیت های اطرافم مشتاق می کرد.

این فضای تخیل گونه قصه هایی که می شنیدم و نیز مشاهداتم از اوضاع اجتماعی محل زندگیم که خرمشهر و روستاهای اطرافش بود، مرا کاملا به مستند نگاری و آن هم ژانر مستند اجتماعی علاقه مند کرد و بر همان اساس در مسیری گام برداشتم که برای رسیدن به علایقم و پرورش دادن ابعاد آن در خودم، با همه وجود و شبانه روز تلاش کردم. من به سختی کار کرده ام تا مخارج عکاسی کردنم در بیاید و در این راه بلاهای زیادی هم بر سرم آمد. در همان حال از مطالب آموزنده عکاسی در هر کجا که قابل دسترس بود، بهره می بردم و با کنکاش و جستجوی زیاد، این مطالب را برای خودم تهیه می کردم. برای همین بود که از پنجم دبستان، آنقدر عکاس شده بودم که بتوانم از این راه پول در بیاورم. من از همان زمان هدفم را برای کار حرفه ای پیدا کرده بودم و می دانستم که در آینده می خواهم به کجا برسم؛ حتی دانشکده ای که می خواستم در آن درس بخوانم را از همان پنجم دبستان به عنوان یکی از اهدافم، جایی یاداشت کرده بودم و این هدف گذاری و نظم و ترتیب دادن به برنامه های آینده ام تا همین حالا در زندگیم ادامه داشته است.

گاهی علاقه مندی به هنر ارثی یا اکتسابی از محیط خانواده هم هست. مثلا اینکه پدر یا مادر به کار هنری می پردازند و یا علاقه مند هنر هستند، می تواند بر روی فرزندان آنها هم اثر گذار باشد. آیا در رابطه با شما هم صادق است؟

پدرم با وجودی که فقط تا مدرک سیکل درس خوانده بود، ولی خط او هم هنگام نگارش فارسی و هم انگلیسی بسیار زیبا بود، در حدی که من شیفته دست خطش بودم. او توی بندرخرمشهر و در کشتی هایی کار می کرد که همه یا انگلیسی بودند و یا اگر از کشور دیگری هم بودند ولی به زبان انگلیسی مکالمه می کردند، برای همین، پدرم زبان انگلیسی را به روانی زبان فارسی صحبت می کرد و مکاتباتش را هم با خط بسیار خوشی به همان زبان که لازمه کارش بود، انجام می داد. متاسفانه هیچ ارثی از این خط خوش، به من نرسیده است و من خط خوبی ندارم؛ هر چند که در مقاطعی خصوصا در دوره راهنمایی برای خوش خط شدن، تمرین زیادی هم کردم. مادرم هم خیاط بسیار ماهری بود و بعد از جنگ و در ایام جنگ زدگی، قالی بافی می کرد و حتی از این راه معاش خانواده را هم تامین می کرد.

شما در دهه ۵۰ خورشیدی با یک دوربین پولاروید به روستاهای اطراف خرمشهر و جزیر مینو می رفتید و از عشایر و آدم های غالباً روستایی، خصوصا دختر ها و پسرهای جوان در میان نخلستان ها عکاسی می کردید. آیا دیدگاه مردم در این مناطق نسبت به مقوله عکس و عکاسی در آن دهه، با سالهای پس از انقلاب اسلامی در ایران متفاوت بوده است؟ از این جنبه این سوال مطرح است که اغلب دوستانی که در ایران، عکاسی مستند و مردم نگاری می کنند، هنگام ورود به چنین محیط هایی برای عکاسی، با مشکلات و محدودیت های زیادی بر می خورند؛ خصوصا برای عکاسی از زنان و دختران....



در آن سالها فضای شهری مثل خرمشهر، یک فضای کاملا روشنفکرانه ای بود. این شهر با وجود جمعیت بسیار کمش که در حد ۷۰ یا ۸۰ هزار نفر بود، ولی پنج سینمای رسمی در آن وجود داشت، غیر از سینماها و محافل غیر رسمی که در آن برای نمایش فیلم بود. این سینماها، همه به یک شکل هم نبودند و دسته بندی می شدند، مثلا سینمای روشنفکری، سینمای خانوادگی، سینمای فیلم فارسی و .... علاوه بر اینها، نمایش فیلم در فضای باز هم در شهر وجود داشت. عامل دیگر وجود شهروندان خارجی و آمیختگی آنها با جامعه بود. غیر از شهر آبادان و کارمندان و کارگران خارجی شرکت نفت، خود بندر خرمشهر هم ۱۲ اسکه برای تخلیه و بارگیری کشتی ها داشت که پرسنل کشتی هایی که آنجا می آمدند همه خارجی بودند. همیشه این اسکله ها پر بودند و اگر شما فرض کنید که هر کشتی ۱۰۰ پرسنل فرنگی داشت، بطور متوسط ۱۲۰۰ آدم فرنگی از طریق همین بندر در خرمشهر حضور داشتند. به خاطر همین حضور پررنگ خارجی ها در شهر، اغلب کشورها در خرمشهر کنسولگری دایر کرده بودند، از جمله کنسولگری انگلستان یا کویت، که این هم عاملی تاثیرگذار بر روی فرهنگ مردم منطقه بود. به همین خاطر است که در آن زمان هیچوقت برای عکاسی کردن از مردم با مشکلی روبرو نمی شدم. در واقع، مشکلاتی که حالا برای اینکار وجود دارد، بسیار بیشتر از آن زمان است. اگر امروز بخواهم به خرمشهر بروم و عکاسی مستند کنم، شاید به راحتی میسر نباشد.

یکی از کارهایی که این روزها در دست دارم، اتفاقا همین است که به روستاهای اطراف خرمشهر بروم و همان جوان هایی که آن زمان در دهه ۵۰، از آنها عکاسی کرده ام را دوباره پیدا کنم. اگر آن زمان به عنوان دختر و پسر جوان و دوست در کنار هم بودند، ولی حالا دیگر ازدواج کرده اند و صاحب بچه و نوه و حتی نتیجه هستند. هدفی که دنبال می کنم این است که این آدمها را با آن عکس های قدیمی خودم اگر هنوز نگهش داشته باشند، پیدا کنم و در یک فریم، دیروز و امروزشان را در یک عکس قرار دهم.

در خصوص جو مذهبی و حساسیت هایی که در این زمینه هست، بله، امروزه فضای شهر خرمشهر فضایی مذهبی است، ولی در آن زمان چنین فضایی وجود نداشت و حتی زنان و دختران موقع عکاسی، حجابی که امروز مرسوم است را اصلا نداشتند. به هر حال، امروزه وقتی همان آدمها را پیدا می کنم، با رویی گشاده از من استقبال می کنند و من را به خانه خود دعوت می کنند و پذیرای من هستند. در این قضیه، یک چیز عجیبی وجود دارد که انگار ارتباط من با این سوژه ها فقط با عکاسی و با زدن شاتر دوربین تمام نشده و در همه این سالها ادامه داشته است. بخاطر همین چیزها است که مستند اجتماعی ژانر مورد علاقه من بوده. در اصل، در مستند اجتماعی، زدن شاتر و گرفتن عکس تازه آغاز یک رابطه میان عکاس و سوژه است که برای مدت های طولانی ادامه پیدا می کند و تمام نمی شود و همین یک ویژگی بسیار جذاب در این ژانر است.

این را هم اضافه کنم که الان اوضاع در ایران خیلی فرق کرده است و حتی اگر شما مجوز برای کار عکاسی هم تهیه کرده باشید و کارت شناسایی معتبر هم همراه داشته باشید، باز هم احتمال اینکه به جرم عکاسی کردن دستگیر شوید، زیاد است.

اغلب دوستانی که عکاسی مردم نگاری می کنند، هنگام حضور در مناطق روستایی و عشایر نشین، با محدودیت ها و مشکلاتی برای عکاسی مواجه می شوند که ناشی از مسائل فرهنگی در این مناطق است. با توجه به اینکه در حومه شهرهایی مثل خرمشهر، اغلب عشایر عرب خوزستان ساکن هستند و احتمالا در آن دهه ۵۰ خورشیدی هم همینطور بوده است، برایم سوال پیش می آید که چطور شما در چنین محیط هایی عکاسی می کردید؟

قضیه کمی پیچیده است، امروزه شبکه های اجتماعی و فضای اینترنتی امکان بزرگی برای سوء استفاده ار عکس و تصویر ایجاد کرده است. با این وجود، برای عکاسی در عشایر اگر هدف و غرض شما برای آنها روشن و شفاف باشد، بعید است مشکلی وجود داشته باشد. یکی از موضوعاتی که زیاد در عکاسی روی آن کار کرده ام و در آینده هم به آن خواهم پرداخت، عکاسی از پیروان ادیان و اقوام است. بر اساس تجربه به شما می گویم که شرط اصلی برای کار بر روی چنین موضوعاتی، ایجاد یک اعتماد دوطرفه است. باید فضایی که بین عکاس و سوژه برقرار می شود، مانند فضای بین دکتر و بیمار باشد و همانقدر احساس اطمینان و محرم بودن بوجود بیاید. به هر حال، عکاس باید نشان دهد که نیت و هدف بدی در پشت کارش وجود ندارد، چرا که در صورتی که احساس شود که در این میان ناخالصی هایی وجود دارد، این سبب عدم تمایل برای همکاری خواهد شد و چه بسا عکاس را از محیط خود دور هم بکنند. بگذارید یک مثالی برای شما بزنم: حتما با اقلیت صائبین که در خوزستان ساکن هستند، آشنایی دارید. من حتی با آنها زندگی کرده ام. چرا که در دبستان در شهر خرمشهر، همکلاسی هایی داشته ام که از اقلیت های مختلفی چون بهایی و همین صائبین بوده اند. یکی از پروژه های من در اواخر دهه ۶۰ خورشیدی، پیدا کردن دوستان قدیمی از اقلیت های مذهبی و عکاسی از آنها بود. به دلیل دوره ای از جنگ که در خوزستان رخ داده بود، دیگر مجالی برای توجه به این موضوعات باقی نمانده بود و در همان سالها شاید من جزو اولین عکاسانی بودم که به سراغ آنها می رفتم. در آیین غسل مذهبی که در آب رودخانه کارون انجام می شود، چه مرد و چه زن، لباس یکپارچه سفیدی از حریر به تن دارند که هنگام تماس با آب و به این دلیل که به بدن می چسبد، بدن نما می شود...

در چنین شرایطی با وجودی که برای عکاسی رفته بودم، ولی از عکس گرفتن پرهیز می کردم و نگاهم را به جای دیگری می دوختم. مدتی بعد، هنگامی که در جمعشان نشسته بودم و به اتفاق قهوه می نوشیدیم، سر صحبت را باز کردند و اعترافی کردند که در اوایل که برای عکاسی به میان آنها رفته بودم، چندان قصد و غرض من برایشان روشن نبود و نمی دانستند که آیا در تصویربرداری های من ناخالصی وجود دارد یا نه. برای همین آنها مدتها من را زیر نظر داشتند. ولی خیلی زود، اعتمادشان جلب شده است، تا حدی که من را دیگر بخشی از خودشان به حساب آورده اند. این رابطه در حدی بود که یکبار که برای عکاسی از مراسم و آیین های آنها به اهواز رفته بودم و کیف دستی و همه وسایلم توسط فردی دزدیده شد، آنها خود هزینه های تهیه فیلم برای عکاسی و حتی بلیط هواپیمای من که آن زمان مبلغ قابل ملاحظه ای بود را تقبل کردند تا من بتوانم کار عکاسی ام را ادامه دهم. البته بعدتر، من همه هزینه ها را به آنها برگرداندم.

"این یک نکته کلیدی در عکاسی مستند است که عکاس بتواند فضایی ایجاد کند که سوژه ها او را محرم خود بدانند و آنچه واقعیت درونیشان است را با راحتی بیشتری آشکار کنند. "

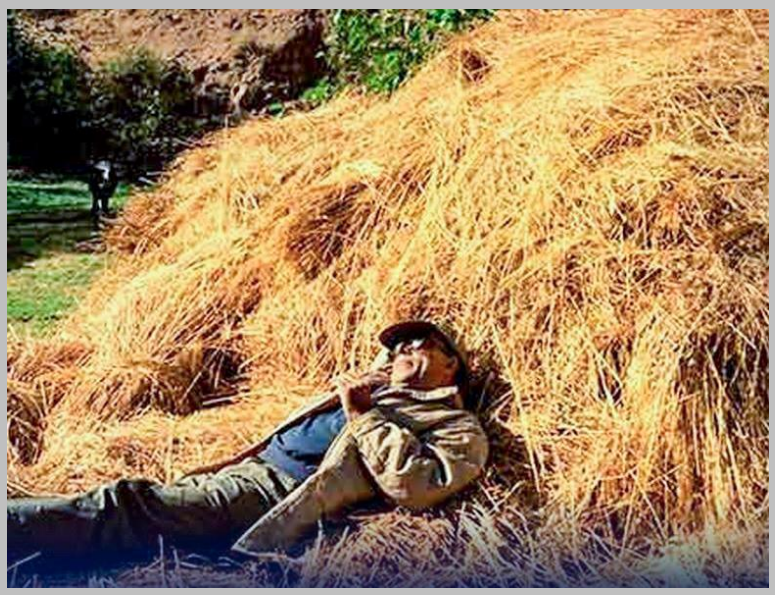
وقتی به مرور عکس های شما می پردازیم، اغلب به مجموعه عکس هایی با داستان و فرم مشخصی بر می خوریم. آیا همیشه عکاسی را بصورت یک پروژه با هدف و موضوعی معین شده برای خود تعریف می کنید؟

تقریبا بله، چون روایت قصه و داستان در مجموعه عکس هایم، برایم مهم است. حتی گاهی که سوژه ای بسیار جذاب می بینم که داستانی برای آن ندارم، آنقدر صبر و حوصله می کنم و روی آن وقت می گذارم تا داستانی برای آن در ذهنم شکل بگیرد و بعد بر اساس آن عکاسی می کنم. این مساله چیز جدیدی هم نبوده و از همان سنین بسیار کم که عکاسی را شروع کردم، همین سبک و شیوه کارم بوده است. به همین خاطر است که مجموعه های من از جنگ ایران و عراق، متفاوت و حاوی روایت هایی منحصر و به سبک خودم هستند که آنها را در هشت تا ده مجموعه مجزا در دست تهیه و تنظیم دارم.

به عنوان کسی که عکاسی می کند و بر اساس تجربه ای که اخیرا در حین انجام یک پروژه مردم نگاری با آن روبرو شدم، می خواهم سوالی از شما بپرسم، در این پروژه، بارها پیش آمد که در حین ثبت مردم، ولی در کنارش با منظره هایی بسیار زیبا هم مواجه شدم که نشد با وسوسه عکاسی از آنها کنار بیایم. آیا شما وقتی موضوع و داستان مشخصی برای پروژه عکاسی خود تعریف می کنید، دیگر بقیه سوژه های غیرمرتبطی که ممکن است در حین کار پیدا شوند را کنار می گذارید و عکایشان نمی کنید؟

چرا، من همواره چندین موضوع و داستان مختلف را بطور همزمان در ذهن دارم. اگر کتاب عکس "زندگی و دیگر هیچ" من را مرور کنید، پاسخ شما بطور عینی در آن وجود دارد. یعنی در کنار عکاسی از پشت صحنه فیلم "زندگی و دیگر هیچ" کیارستمی، عکاسی منظره هم کرده ام، به آثار و بقایای زلزله هم پرداخته ام و کودکان محلی که در اطرافم مشغول بازی بوده اند هم، سوژه عکاسی من شده اند. البته در این پروژه من دو دوربین مجزا داشتم که یکی را مختص کار بر روی پروژه فیلم کیارستمی نگه داشته بودم و سایر عکس ها را با دوربینی که برای دل خودم و به عنوان پروژه شخصی خودم بود، می گرفتم.

چطور شد که به تجربه عکاسی فیلم روی آوردید و با کیارستمی همکاری کردید؟



در ابتدا قرار نبود من عکاس فیلم باشم، من از همان ابتدایی که زلزله در رودبار و منجیل رخ داده بود، هر هفته به این مناطق می رفتم و عکاسی می کردم. برخی از عکس هایم در نشریات منتشر شده بود و کیارستمی آنها را دیده بود. به همین خاطر از من دعوت کرد تا به عنوان راهنما و مشاور برای پیدا کردن لوکیشن به گروه آنها ملحق شوم. ولی من با دوربین ها و لنزهای متعددی که داشتم به گروه آنها پیوستم و مدام هم در حال عکاسی بودم. کیارستمی چون به عکاسی پشت صحنه نیاز پیدا کرد، از من خواست این کار را هم برای این فیلم انجام بدهم. به هر حال روزی سه مرتبه، صبح، ظهر و شب، کیارستمی این سوال تکراری را از من می پرسید که مگر چقدر سوژه اینجا وجود دارد که تو اینقدر شاتر دوربین را می زنی و عکاسی می کنی؟! من هر بار در جوابش می گفتم که قسمتی از عکاسی من مربوط به پشت صحنه فیلم است و بقیه اش همه برای دل خودم است که از سوژه های اطراف می گیرم.

جمله ای از او به یاد دارم که مربوط به همان دوره است، کیارستمی می گفت: "مگر عکاسی هم مدیا محسوب می شود؟" یعنی در آن مقطع، عکاسی برای او هنر به حساب نمی آمد.

مگر خود کیارستمی آن زمان با دوربینش عکاسی نمی کرد؟

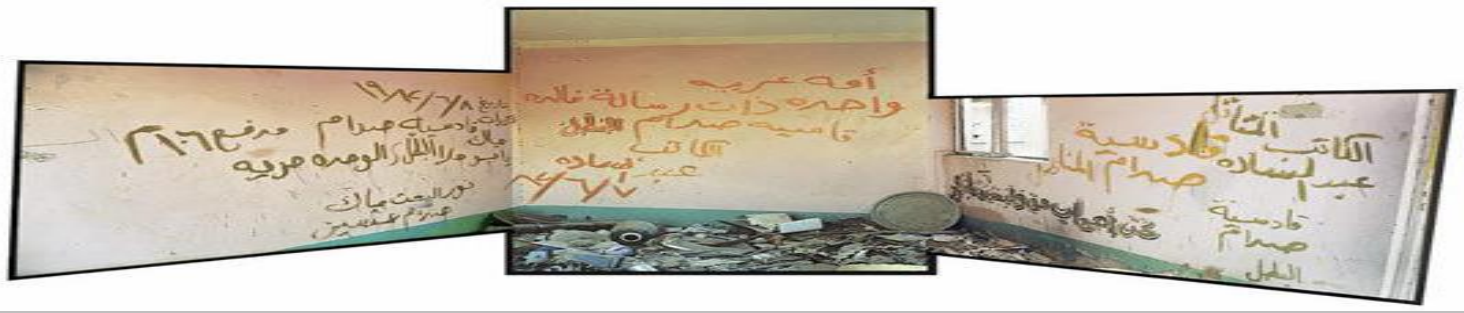
خیر، او عکاسی را سالها بعد از آن شروع کرد. در پروژه های فیلم کیارستمی هم عکاس فیلم وجود نداشت که البته، کار من در فیلم "زندگی و دیگر هیچ" یک استثنا محسوب می شود. این را هم اضافه کنم که حتی بهمن، پسر کوچکتر او، تجربه موفق و رضایت-بخشی برای عکاسی در پروژه های فیلم پدرش نداشت.

قبل از اینکه به سراغ سوال بعدی که در رابطه با خرمشهر آزاد شده است، بروم، برایم جالب است بدانم که در این مقطع، یعنی بعد از بازپس گیری شهر از دست عراقی ها، وقتی به خانه خودتان مراجعه کردید، چه حسی داشتید و با چه وضعیتی در آنجا روبرو شدید؟ آیا از وسائل شخصی شما، خصوصا آنهایی که مرتبط با کارهای عکاسی تان بود، چیزی هم باقی مانده بود؟

پس از بازپس گیری شهر، از دوست رزمنده ای که موتور داشت، خواستم من را به درون شهر و خانه-امان ببرد. او که رفته بود و شهر را دیده بود، گفت همه شهر با خاک یکسان شده و خیلی بعید است بتوانی خانه اتان را پیدا کنی. با وجودی که ساختمان ها در همسایگی ما همه تا حد زیادی تخریب شده بودند، ولی با این وجود انگار که فرصت برای تخریب کامل خانه ما برای عراقی ها پیش نیامده بود. وقتی به محله امان رسیدیم، نگاتیوهای خودم را دیدم که از سرکوچه تا توی خانه، روی زمین ریخته شده بودند. من مشغول جمع آوری آنها شدم. دوست رزمنده ای که همراهم بود گفت برداشتن هر وسیله ای از توی شهر ممنوع است و بردن اینها سبب دردسر می شود. من عکس هایی از وضعیت آن روزهای شهر دارم که وسایل مردم توی همه جای شهر، وسط خیابان ها ریخته شده و برای همین اجازه جابجایی وسائل را به هیچکس نمی دادند. به هر حال، من نگاتیوها را زیر پیرهن سربازی که تنم بود، جا دادم، سوار موتور شدیم و به سمت آبادان و تاریکخانه ای که در دفتر تبلیغات جنگ در اختیارم بود، رفتیم. در آنجا فیلم ها را پس از شتشو، ظاهر کردم و بعدتر تصمیم گرفتم که همان عکس ها را با همان کادربندی و زوایه ای که در عکس بود، در زمان حال دوباره از خرمشهر بگیرم و این پروژه ای شده است که هنوز در حال کار بر روی آن هستم.

در مجموعه عکسی که از دیوار نوشته های عراقی ها پس از آزادی خرمشهر تهیه کرده اید، با فرمی بسیار متفاوت روبرو هستیم که گاها یک نما از زوایای مختلف در یک فریم چند ضلعی نامتقارن و نامتعارف دیده می شود. هدف شما از این ابتکار در نمایش عکس چه بوده است و آیا می شود تکنیک بکار رفته در این مجموعه عکس را نوعی فتومونتاژ یا حتی کلاژ نامید؟

زمانی که روی این مجموعه کار می کردم، فقط یک لنز نرمال داشتم که باید همه عکس هایم را با همان می گرفتم. همین سبب شد تا تصمیم بگیرم که از هر منظره، چند فریم از زاویه های مختلف عکاسی کنم و بعد از چاپ، با چسباندن عکس ها به هم، یک فریم مشترک از آنها بسازم. مثلا برای نشان دادن وسعت تخریب شهر خرمشهر، به سبک سراسرنما (پاناروما) عکاسی کردم و همین مجموعه دیوارنگاره ها هم نوعی پاناروما محسوب می شود. ولی به علت های مختلفی، مثلا اینکه سه پایه ای همراه نداشتم و مجبور بودم به روش دوربین روی دست کار کنم و نیز در آن زمان، شهر خرمشهر خط مقدم جبهه نبرد بود و وقت و فرصتی برای ایستادن و عکاسی کردن در آن وجود نداشت، همه اینها سبب شد که دقتی که برای توالی عکاسی برای پاناروما لازم است، بوجود نیاید و در نهایت عکس ها، فرم هایی چند ضلعی به خود بگیرند که البته من از ساختار جدیدی که شکل گرفته بود، خوشم آمد. اگر به عکس های این مجموعه نگاه کنید خواهید دید که علاوه بر دیواری که در مقابل وجود دارد، نوشته ها بر دیوارهای اطراف هم دیده می شوند. مجموعه دیگری هم به این سبک از شهر خرشمهر دارم که در دست انتشار است و در آن بیابان شدن یک شهر آباد به تصویر کشیده شده.



آیا این عکس ها ابتدا چاپ شده و بعد به هم متصل شده اند و یا اینکه در هنگام فرایند ظهور و چاپ یکپارچه شده اند؟

آن زمان که ابزاری مثل فتوشاپ وجود نداشت. بنابراین، عکس ها اول چاپ شده اند و بعد بهم چسبانده شده اند. در مجموعه دیگرم که درباره گلزار شهدای خرمشهر است هم، چهار فریم ۱۳۵ در کنار هم چسبانده شده اند. عکس دیگری که از نخل های سوخته و سربریده خرمشهر دارم که شامل ۴ فریم ۱۳۵ است که با یک ابعاد و اندازه ابتدا چاپ شده اند و بعد در کنار هم مونتاژ شده اند که با هم یک عکس پاناروما از نخلستان را شکل می دهند.

در رابطه با عکاسی از آیین ها و مراسم ها، گفته بودبد که گاها با شنیدن صدای سنج و دمام، چنان تحت تاثیر قرار می گیرید که دیگر قادر به ادامه کار عکاسی نیستید، فکر می کنید این مساله ریشه در المان های فرهنگی و بومی زادگاهتان در جنوب دارد؛ برای مثال سبک و فرم موسیقایی آن؟

برای خودم هم سوال بوده است که چرا شنیدن صدای سنج و دمام چنین تاثیری دارد. این سوال را از خیلی ها هم پرسیده ام. در حقیقت صدای سنج و دمام برای من بسیار حزن انگیز است، حتی دیدن آدم هایی که دارند این موسیقی را می نوازند و دچار خلسه روحی می شوند هم تاثیر برانگیز است.

برای من هم پیش آمده که شنیدن صدا و یا نوایی که خاطرات گذشته را زنده کرده است، سبب شده تا از آن متاثر شوم. با توجه به جنوبی بودن شما، آیا تاثیرپذیری از صدای سنج و دمام، ریشه در همین حال و هوای گذشته ها دارد؟

شاید باورتان نشود، ولی من اگر هر شب خواب جنگ را نبینم، ولی دست کم هفته ای دو یا سه بار خوابی درباره جنگ می بینم که گاها کابوس های وحشتناکی هستند. فضایی که از جنگ در خواب می بینم لزوما واقعی نیست، غالبا چیزی شبیه یک اثر آبستره یا امپرسیونیسم است. مثلا اخیرا در خواب، خودم را وسط شهر خرمشهر و مقابل خانه امان دیدم که عراقی ها سر کوچه موضع گرفته اند و به سمت ما شلیک می کنند. آن روزها مادرم مریض احوال بود و من هم در خواب به فکر این بودم که چطور مادرم که نمی-توانست راه برود را از این شرایط سخت و جنگی که در خیابان در جریان بود، به سلامت عبور دهم، آن هم در فضایی کاملا سورئال!

شما عکاسی را هنری می دانید که با وجود سهل الوصولی، ولی در عین حال بسیار سخت و پیچیده است، کمی توضیح دهید که این پیچیدگی ها در حرفه عکاسی چه هستند؟

امروزه چون دوربین عکاسی در دسترس همه هست و همه به نوعی به راحتی در حال عکاسی هستند، این برداشت می شود که عکاسی کار بسیار ساده ای است. برای مثال خواهر زاده من که شش ساله است و با استفاده از دوربین موبایلش عکاسی می کند، به من می گوید: دایی، من هم مثل تو عکاس هستم! ولی این تنها یک روی واقعیت است که عکاسی بسیار سهل الوصول است. روی دیگرش آن است که آیا عکسی که گرفته می شود، حرفی هم برای گفتن دارد یا نه! فکر و اندیشه ای که پشت یک عکس نهفته است، وجه مهم و پیچیده این هنر است. یک عکس می تواند تصادفی و بی هدف گرفته شده باشد و یک عکس هم می تواند حاصل ساعت ها و بلکه روزها فکر و اندیشه و هدف گذاری باشد. یکی از عللی که گالری دارها برای آثار نقاشی بیش از عکس، ارزش قائل هستند، همین است که فکر می کنند عکاسی هنر ساده ای است. در حالی که در حین کشیدن یک نقاشی این امکان وجود دارد که شما قسمت هایی از آن را پاک کنید و دوباره بکشید و یا تا انتهای کار، هر چند باری که لازم بود کم و اضافه اش کنید. همچنین نقش تخیل و آنچه خارج از فضای واقعی است، در هنر نقاشی خیلی پر رنگ است. همه اینها چیزهایی هست که برای نقاشی کردن فراهم است، ولی برای عکاسی نه! برای مثال برای عکاسی جنگ، نمی شود توی استودیو نشست و با استفاده از تخیل خود، عکاسی کرد، بلکه باید در صحنه واقعی جنگ با تمام مخاطراتش حضور داشت. در عکاسی طبیعت هم همینطور است. شما باید گاهی در هوای فوق العاده سرد و یخبندان حضور داشته باشید تا بتوانید از یک طبیعت قطبی عکاسی کنید و یا برای مثال عکاسی از یک آتشفشان، بدون حضور در نزدیکی آن، امکان پذیر نیست. آیا می شود از قله دماوند، بدون آنکه خودتان را به آن رسانده باشید، عکاسی کنید؟ همه این مشقاتی که برای گرفتن عکس وجود دارد، در هنر نقاشی نیست. نقاش می تواند زیر بخاری و توی خانه اش در حالی که قهوه اش را می نوشد، یک طبیعت سرد قطبی را تخیل کند و روی بوم بکشد. این قضیه غیر از نقاشی، حتی برای نویسنده ها و فیلم سازها هم صادق است، در حالی که در عکاسی تا توی بطن ماجرا نباشید، نمی توانید اثری خلق کنید. از همین رو است که عکاسان در میان هنرمندان دیگر، همواره بیشترین میزان مرگ و جراحت را در جهان در جنگ ها و حوادث طبیعی داشته اند. این درحالی است که برای مثال یک نویسنده در ژانر داستان های جنگی، می تواند تنها بر اساس شنیده هایش و یا دیدن عکس هایی که از میدان جنگ و توسط دیگران گرفته شده، تخیل کند و داستان بنویسد. همین ها سختی ها و پیچیدگی های هنر عکاسی است.

برای عکاس شدن باید زمان و مکان را به درستی شناخت و در موقع مناسب در جای مناسب حاضر بود، هر چند که این حضور به موقع هم در یک مکان مناسب، باز تضمینی برای یک عکاسی موفق نمی تواند باشد. چه بسا یک عکاس، صدها بار تلاش کند تا در نهایت بتواند یک عکس خوب بگیرد.

برای مثال من که در طول ۸ سال از جنگ عکاسی کرده ام، در کل چند عکس خوب میان آثارم به جا مانده است؟ در همین جنگ، دوستان عکاسی بودند که شیمیایی شدند و یا جانشان را از دست دادند. من آن زمان که عکاسی جنگ می کردم، ماهی ۲۰۰۰ تومان حقوق می گرفتم که با آن، ابزار کارم را بسیار سخت تهیه می کردم، بدترش اینکه، بارها این تجربه را داشتم که از بازار ناصرخسرو در تهران یک بسته ۱۰ تایی فیلم عکاسی را با همان ۲ هزار تومانی که داشتم، تهیه کرده ام و برای عکاسی به خط مقدم جبهه رفته ام، ولی هنگامی که جعبه را باز کردم، متوجه شدم که تقلب کرده اند و به جای فیلم به من سنگ فروخته اند و دیگر به دلیل نداشتن فیلم، امکان عکس گرفتن هم برایم وجود نداشت. می ببینید که عکاسی اصلا کار آسانی نیست.

بد نیست یک مثال هم اینجا بزنم، یک مهندس کشاورزی جایی نوشته بود که وقتی از من درخواست می شود برای مشکلات گل و گیاه به جایی مراجعه کنم، من در طول ۱۰ دقیقه بررسی هایم را انجام داده و نتیجه را اعلام می کنم، ولی بعد موقع پرداخت هزینه ها، به من اعتراض می کنند که برای چنین کار ساده ای که در ۱۰ دقیقه انجامش دادی، چه پول زیادی می خواهی بگیری! خوب در اصل این کار نه در ۱۰ دقیقه، بلکه ناشی از سالهای طولانی کسب علم، دانش و تجربه است و به سادگی که دیگران فکر می کنند، نیست. خلق یک عکس خوب هم کار بسیار سختی است. به قول مرحوم اکبر عالمی که می گفت: "خلق یک عکس خوب، دست کمی از تحمل درد زایمان برای یک زن زائو ندارد."

و این سختی کار در عکاسی در ژانر مستند و خصوصا عکاسی جنگ، باید بسیار بیشتر باشد، همینطور است؟

بله، شما در عکاسی جنگ هر آن ممکن است گلوله بخورید، کشته، اسیر یا مجروح شوید. از دوران عکاسی جنگ، لنزی به یادگار دارم که هر چند به بخش دولتی که مالکش بود تحویلش داده ام، ولی از آنها خواستم که آن را در موزه جنگ نگهداری کنند. این لنز درحالی که عکاسی می کردم، ترکش خورد، از روبرو لنز سالم به نظر می رسد، ولی ترکش از بغل وارد آن شده و از سمت دیگرش بیرون آمده و به واسطه آن، تمام عدسی ها و قطعات داخلی لنز از هم پاشیده شده است. این ترکش اگر تنها چند سانتی متر آن طرف تر خورده بود، به جای لنز، به سر من اصابت می کرد. خطر، به عکاس های جنگ تا این حد نزدیک است. عکس های حلبچه را اگر نگاه کنید، آدم هایی را می بینید که در لحظه جان داده اند، مثلا مادری درحالی که در حال شیر دادن به بچه اش بوده، به ناگاه تحت تایر اصابت بمب شیمیایی، خشک شده است. حادثه در هنگام جنگ در کسری از ثانیه رخ می دهد و فرصتی برای واکنش نشان دادن وجود ندارد. کدام یک از هنرهای دیگر تا این حد به حوادث نزدیک هستند و این چنین با خطرات دست و پنجه نرم می کنند؟ متاسفانه در ایران از عکاسان مستند جنگ و حتی خبر با وجود چنین مخاطراتی که برایشان وجود دارد، حمایت شایسته ای نمی شود. من همه عمرم را صرفا در همین راه و برای عکاسی صرف کرده ام، هر چند که نه حمایتی شده ام و نه امکانات و تسهیلات مالی برایم فراهم بوده، ولی با این وجود از مسیری که رفته ام، پشیمان نیستم و در دل خود از آن راضی هستم.

در تعریف عکاسی جنگ آمده است که این شاخه از عکاسی سعی دارد تا عمق فجایعی که در جنگ و در زندگی مردم در مناطق جنگی در حال رخ دادن است و غالبا با گفتن و نوشتن قابل انتقال نیست را نشان دهد. یکی از عکس هایی که رابرت کاپا در سال ۱۹۳۶ از جنگ داخلی اسپانیا گرفت و در آن، لحظه تیر خوردن یک سرباز داوطلب از جبهه جمهوری خواهان را نشان می دهد، سبب جنجال بزرگی در جهان بر علیه این جنگ شد. فکر می کنید عکس هایی که شما در طول جنگ گرفته اید، توانسته اند به درک بهتر عمومی از آنچه رخ داده است منجر شوند؟ آیا عکسی بوده که در همان زمان جنگ، انتشار آن، واکنش برانگیز و یا جریان ساز شده باشد؟

می توانم در جواب شما بگویم بله، هر چند که در آن زمان ما با محدودیت های بسیار زیادی خصوصا در بخش عکاسی مستند و دسترسی به رسانه های جهانی روبر بودیم. از آنجایی که در زمان جنگ، کل دنیا در مقابل ایران ایستاده بود، برای همین، مجالی هم برای نشر و بازتاب آثار عکاسانی مانند من وجود نداشت. از طرف دیگر، حاکمیت در ایران، نظارت زیادی روی کار عکاس ها داشت. اینها همه چالش های کار ما را بیشتر می کرد. اصولا یک عکس برای آنکه بازتاب پیدا کند، باید در سطح وسیعی توسط مخاطب دیده شود و مورد نقد و بررسی قرار بگیرد. همان عکس معروفی را که از کاپا مثال زدید، اگر این مجال را پیدا نمی شد که در زمان خودش در رسانه ها و در سطح گستره منتشر شود، و کاپا آن را در آرشیو شخصی خودش نگه داشته بود، در نتیجه، چنین اثرگذاری ای نمی توانست داشته باشد. این همان چیزی است که برای آثار عکاسی ما در جنگ نداد و در سطح جهانی منتشر نشدند. با این وجود، از میان عکس هایم، بوده اند که انعکاس وسیع داشته اند و به عنوان پوستر هر ساله منتشر شده اند و در تجمعات حقوق بشری مورد استفاده قرار گرفته اند؛ مانند عکسی که از قربانیان حمله شیمیایی در حلبچه گرفته ام.

گاهی عکاس جنگ، قسمتی از دستگاه تبلیغاتی یک طرف نبرد است و عکس هایش کارکردی در جهت تبلیغات و جنگ روانی دارد، این در مقابل حالتی است که یک عکاس به طور مستقل و بی طرف به میانه جنگی می رود تا واقعیت های جاری را ثبت کند و هدفش برای مثال نشان دادن فجایع حاصل از جنگ و تاثیرش بر روی مردم و در کل اظهار مخالفتش با پدیده جنگ است. آیا چنین دیدگاه مستقلی میان عکاسان در جنگ ایران و عراق هم وجود داشت؟

در چنین شرایطی اگر عکاس بخواهد تا کارش مورد حمایت واقع شود و برای مثال مجالی برای منتشر شدن داشته باشد، نیاز به وابستگی دارد. ولی من به شخصه در طول جنگ در بسیاری از موارد بطور مستقل و برای خودم عکاسی می کردم. برای مثال، همان پروژه دیوار نگاره ها که نوشته های به جای مانده از عراقی ها بر دیوارهای شهر خرمشهر بود. خوب چنین مجموعه عکسی نه در آن زمان مورد قبول بود و نه هیچ روزنامه یا مجله ای حاضر به انتشارش بود. پس قاعدتا برای انجام چنین پروژه ای حق ماموریتی به من تعلق نمی گرفت و امکانات و تجهیزاتی مثل دوربین، لنز و فیلم هم در اختیارم نمی گذاشتند. این تسهیلات و امکانات برای مثال برای عکاسی از شهدای جنگ داده می شد. به همین دلیل، روایت های متفاوتی که در مجموعه عکس های من از جنگ وجود دارد، همه پروژه هایی مستقل و شخصی هستند و به اصطلاح، عکس سفارشی نیستند. شاید به همین دلیل است که در زمان جنگ، فرصتی برای انتشار پیدا نکردند.

خاطرم هست که در همان سالهای جنگ، گزارشی از شبکه اول تلویزیون ایران پخش می شد که گزارشگر در سطح شهر تهران از مردم سوال می کرد که نظرشان درباره جنگ چیست و انتظارش هم این بود که در پاسخ با قاطعیت بگویند که جنگ جنگ تا پیروزی! ولی در میان پاسخ دهندگان، کسی بود که گفت من پاسخی دارم ولی به شما نمی گویم، با اصرار گزارشگر، باز حاضر نشد نظرش را درباره ادامه جنگ، بیان کند؛ خوب، مشخص بود که او مخالف جنگ و خواستار خاتمه آن است. آیا در آن زمان و در چنین فضایی که برای حرف از صلح زدن، ترس وجود داشت، مجالی برای یک عکاس مستقل و صلح طلب برای عکاسی مستقل در جنگ می توانست وجود داشته باشد؟

اگر هم عکاسی با این دیدگاه به عکاسی جنگ می رفت، جایی برای ارائه آثارش وجود نداشت، باید برای دل خودش عکاس می کرد و امیدوار می بود که شاید در آینده، روزی عکس هایش مورد استقبال واقع شوند. مثلا اگر آن عکس پسر بچه که بین نخل ها در خرمشهر توی جعبه نشسته و پارو می زند را دیده باشید، توی زمان جنگ اصلا منتشر نشد و تنها در سال ۶۹ برای اولین بار فرصتی برای ارائه اش بوجود آمد. یکی از آرزوهایم این است که به اندازه کافی فرصت داشته باشم و عمرم کفاف دهد تا ده جلد کتابی که درباره جنگ دارم و همگی روایت های متفاوت و منحصر به فرد خودم هستند را منتشر کنم.

با بررسی آثاری که از شما منتشر شده است اینطور به نظر می رسد که پس از پایان جنگ، به سمت عکاسی مستند شهری از بعد تاریخی و معماری گرایش پیدا کرده اید. برای مثال کتاب "زندگی جدید، کالبد قدیم" و یا "خانه ایرانی" که اکنون یکی از کتاب های مرجع رشته معماری در ایران قلمداد می شود. آیا این گرایش ناشی از علاقه شخصی شما در این موضوعات بوده و یا پروژه های کاری شما را به این سو برده است؟

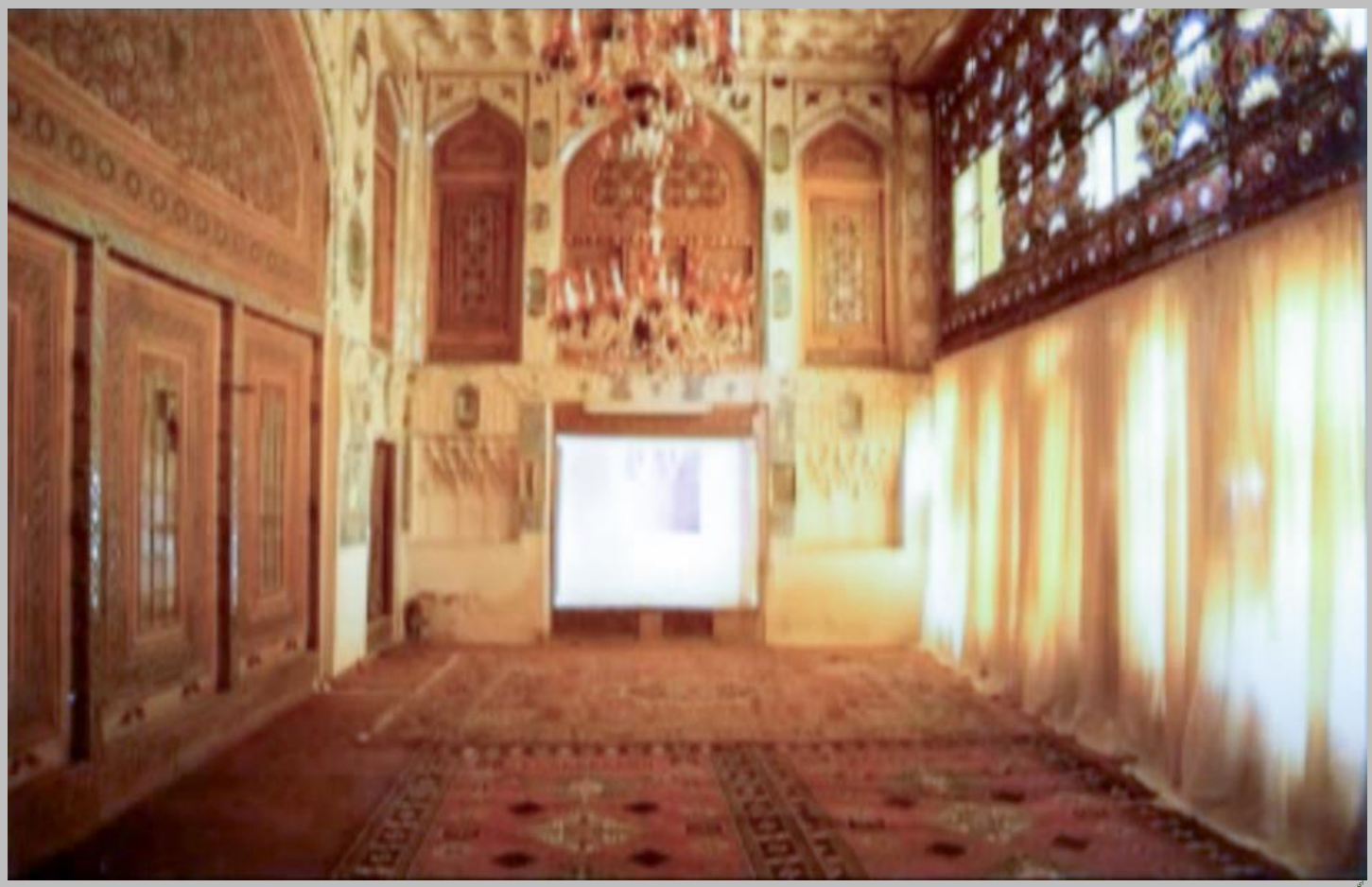
می شود گفت هر دو آنها. هیچوقت به عکاسی معماری علاقه نداشتم و هنوز هم از آن بیزارم. سال ۶۸ در بوشهر سرگرم عکاسی از جنگ زده ها بودم که به ناگاه صدای مهیبی توجه ام را به خودش جلب کرد. همانطور که قبلا گفتم، گاه این صداهای مهیب، خاطرات و فضای جنگ را توی ذهنم فعال می کنند. تصور من این بود که تانکها هجوم آورده اند، ولی بعد دیدم که بولدزرها مشغول تخریب چیزی هستند. آن بافت قدمی شهر بوشهر بود که خراب کردنش مرا به یاد سرگذشت خرمشهر انداخت. زمانی عراقی ها همین کار را با شهر خرمشهر کرده بودند و علاوه بر تخریب، خاک آن را هم بردند. مشغول عکاسی از این صحنه ها شدم. بافت قدیمی شهر بوشهر که در حال محو شدن بود و در پشت زمینه اش لنج ها و کشتی ها در اسکله ها دیده می شدند. همین موضوع، ایده این پروژه را در ذهنم شکل داد و بعد به سفارش دوستی که در وزارت مسکن و شهرسازی بود، عکس های بیشتری گرفتم که در کل، مجموعه آن به یک کتاب بدل شد و البته، بعد این پروژه به مجموعه های بیشتر کتاب های دیگر تعمیم داده شد. به هر حال، پس از جنگ من باید در زمینه عکاسی پروژه هایی می گرفتم و برای امرار معاش روی آنها کار می کردم، که این هم یکی از آنها بود.

در زمان جنگ، میان عکاس ها دوگانه ای وجود داشت که البته هنوز هم کم و بیش وجود دارد. اینکه یک دسته بودند که برای مطبوعات و ارگان های داخلی عکاسی می کردند که روی آنها عکاس دولتی نام گذاشته بودند و دسته دیگری از عکاس ها هم بودند که برای نشریات و مطبوعات خارجی کار می کردند و به اصطلاح انگار که تخم دو زرده بگذارند، خیلی خودشان را قبول داشتند. با پایان جنگ، این دسته از عکاسان که برای آژانس های خارجی کار می کردند، در جلسه ای عنوان کرده بودند که عکاس های داخلی مشغول

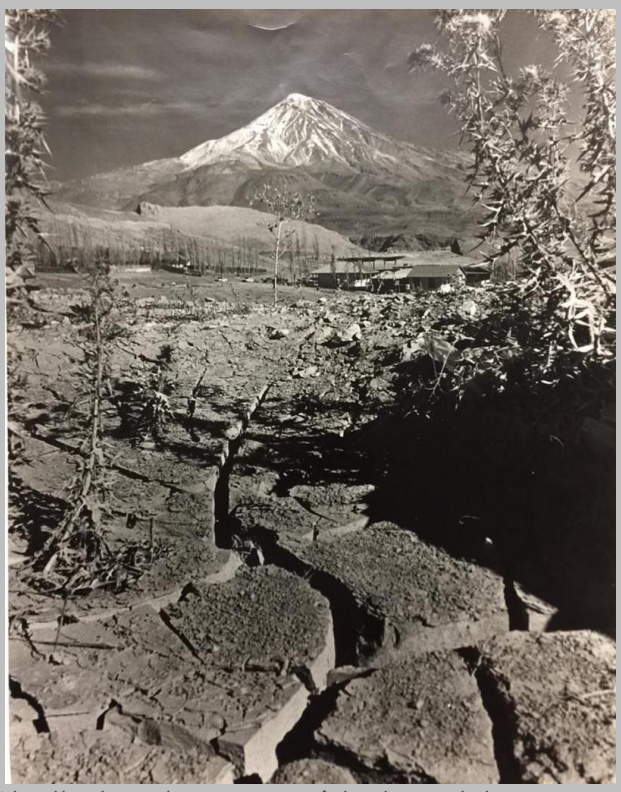
به کار در جنگ، دیگر بی کار خواهند شد. این حرف برای من خیلی سنگین بود، چرا که عکاسی برای من با جنگ شروع نشده بود که با پایان آن هم تمام شود. من پس از جنگ و در دوران انقلاب، نمایشگاه عکس برگزار کرده بودم.

چنین تصور می شد که درون جنگ سوژه برای عکاسی زیاد است، مثل جنازه هایی که در میدان نبرد افتاده است و یا خون و خمپاره هایی که هر جا دیده می شود. ولی با پایان جنگ، سوژه برای کار کردن من به عنوان یک عکاس تمام نشده بود. همین پروژه ای که تبدیل به کتاب "زندگی جدید، کالبد قدیم" شد، حاصل نگاهم به وضعیت آسیب دیده فرهنگ و معماری در کشور بود که برای من دست کمی از جنگ نداشت و این وضعیت باید توسط عکس، ثبت و تبدیل به میراث می شد. خوشبختانه تا به امروز بیش از ۲۰ جلد کتاب عکس در این زمینه منتشر کرده ام که برگزیده آنها یک مجموعه سه جلدی است به نام "شکوه ایران". هر جلد از آن حدود ۶۰۰ صفحه است که شامل ۶۰۰ تا ۷۰۰ عکس می شود. این پروژه قرار بود زیر مجموعه هایی هم داشته باشد. مثلا شکوه فرش ایرانی، شکوه خط، شکوه اصفهان، که البته شکوه خوزستان در این میان منتشر شده است.

به هر حال این کارهای من نشان داد که برخلاف گفته ها، عکاسی برای من با پایان جنگ، تمام نشد، چون عکاسی چیزی جدا از من نیوده و نیست و جزئی از زندگی من است. همیشه برای من سوژه هایی برای عکاسی وجود دارد، از سیل و زلزله و حوادث طبیعی گرفته تا آنچه در اطرافم و حتی در خانه ام هست. برای مثال یکی از پروژه های عکاسی من در این روزها، چیزهایی است که موقع رانندگی در گوشه و کنار شهر تهران می بینم و از همان داخل ماشین از آنها عکاسی می کنم که به مجموعه بی نظیری هم تبدیل شده. به هر حال من پیش از جنگ هم عکاسی می کردم. شاید تصور می کنید که جنگ از شهریور سال ۵۹ شروع شد، ولی در اصل از یک سال و اندی قبل از آن، در مرز و در نزدیکی خرمشهر درگیری و جنگ وجود داشت و حتی در خرمشهر، جنگ زده هایی داشتیم که اسکان داده شده بودند. خاطرم هست که روزی که به سمت هلال احمر خرمشهر می رفتم تا برای دوربینم فیلم تهیه کنم و برای عکاسی به منطقه عملیاتی بروم، اولین گلوله توپ عراقی ها به داخل شهر اصابت کرد و در ۵۰ متری من فرود آمد. خوب، خرمشهری بودن من و اینکه به عکاسی اشتغال داشتم، اینها سبب شد که عکاسی از جنگ هم قسمتی از فعالیت های من بشود. همانطور که گفتم، عکاسی با زندگی من درآمیخته و چیزی جدا از آن نیست.



همیشه در شاخه مستند عکاسی کرده اید؟



به عکاسی طبیعت هم علاقه دارم، البته عکس هایی که در این ژانر می گیرم در سبک و فرمی هست که مخصوص خودم است.

می شود درباره این سبک و فرم خاصی که در عکاسی طبیعت دارید، توضیح بدهید؟

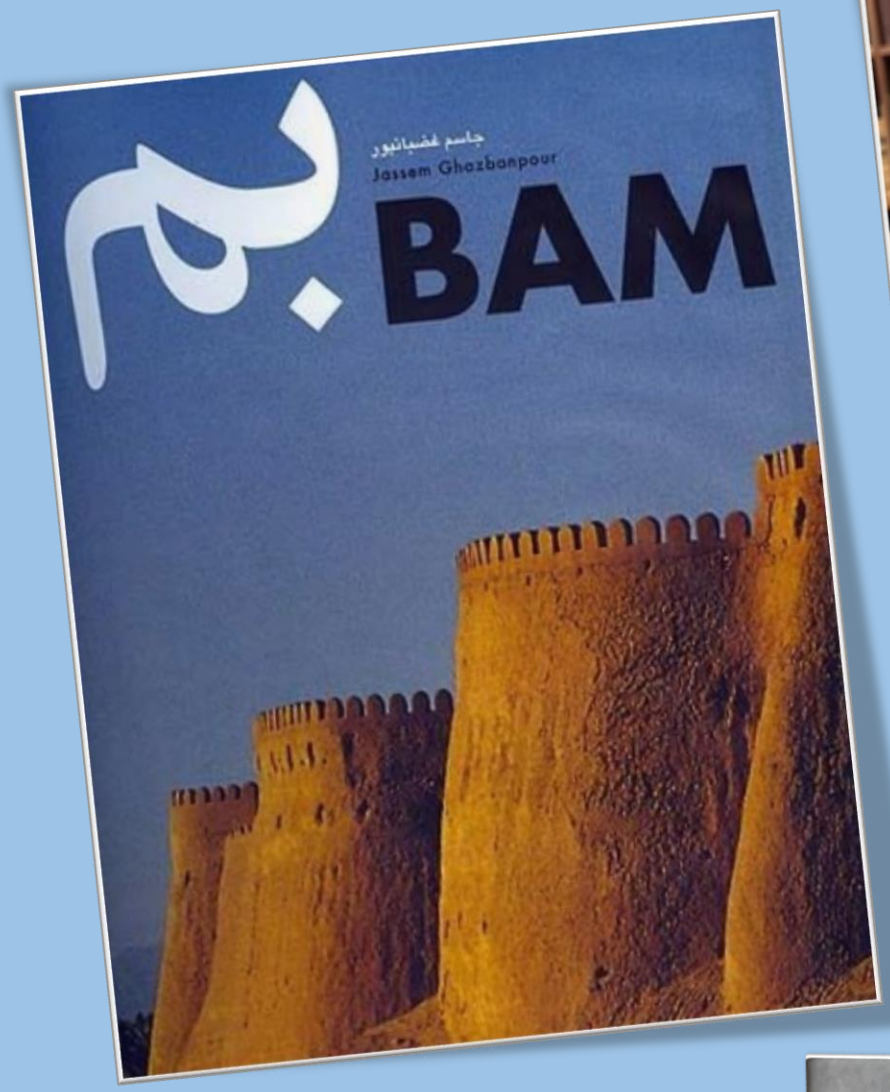
عکس های طبیعت من کارت پستالی نیستند. بلکه نوعی طنز و نقد درون آنها است. برای مثال عکسی از قله دماوند دارم که سه چهارم از عکس، ترک های زمین را نشان می دهد.

به عنوان سوال آخر می خواهم برگردم به مطلبی که درباره عباس کیارستمی در این مصاحبه بیان کردید، ما در شماره پنجم ماهنامه انسل، مقاله ای درباره کیارستمی داشتیم با عنوان "عباس کیارستمی در مقام یک عکاس" به قلم سبیل قصوب که در قسمتی از آن، نقل قولی از کیارستمی شده است به این شرح: " با وقوع انقلاب، ساخت فیلم تقریبا غیر ممکن شده بود، یک روز چون کاری نداشتم، رفتم و برای خودم یک دوربین ارزان قیمت یاشیکا خریدم و به طبیعت رفتم .از یک طرف می خواستم خودم با دوربینم تنها باشم و از طرفی هم می خواستم لحظات لذت بخشی که شاهدش بودم را با دیگران تقسیم کنم .باید این لحظاتی که پر از شور یا درد بودند را با عکس جاودانه می کردم." شما گفتید که تا هنگام ساخت فیلم "زندگی و دیگر هیچ" کیارستمی نه به مدیوم عکاسی به عنوان هنر اعتقاد داشت و نه عکاسی می کرد. ولی آنچه در این مقاله آمده با گفته شما تناقض دارد، می شود این مساله را برایمان روشن تر کنید؟

اثبات این ادعا اصلا کار مشکلی نیست، شما اگر یکی از آثار عکاسی کیارستمی را پیدا کردید که مربوط به پس از انقلاب در ایران و آنطور که در این مقاله ای که ذکر کردید، نقل شده و مربوط به قبل از سال های ۶۹ و هفتاد خورشیدی باشد که من در فیلم "زندگی و دیگر هیچ" با او کار کردم، آن را به من نشان دهید، تا من حرف خودم را پس بگیرم! از این جهت این را می گویم که هیچ کدام از آثار عکاسی کیارستمی در بازه ۱۳ ساله پس از انقلاب ثبت نشده اند و مربوط به بعد از سال ۱۳۷۰ هستند.

با تشکر از وقتی که برای این گفتگو اختصاص دادید.
و با تشکر از حسن غفاری بخاطر اشتراک دو عکس درج شده از او در این مصاحبه

رضا تجویدی، ماهنامه انسل، اسفند ۱۴۰۲


بم
جاسم غضبانپور
Jassem Ghazbanpour
BAM

خانه ایرانی
جاسم غضبانپور
IRANIAN HOUSE
Jassem Ghazban-pour

شکوه ایران

زندگی و دیگرهیچ
جاسم غضبانپور
Life, and Nothing More...
Jassem Ghazbanpour

دو پسر بچه در حال بازی در دالان ها، در کوچه پس کوچه های محله تاریخی قلعه در شهر دزفول، عکس: رضا تجویدی

سال ۲۴۰ پس از میلاد بود که شاپور یکم، شاه ساسانی با سپاه ایرانیان به سمت مرزهای روم لشکر کشید تا نبرد تاریخی دیگری میان این دو امپراتوری بزرگ زمانه در بگیرد، والرین امپراتور روم در منطقه ای به نام ادسا که امروزه در ترکیه واقع است، به جنگ با ایرانیان رفت (جنگ ادسا)، ولی لشکر روم مغلوب این نبرد شد و خود والرین و بسیاری از افسران رومی کشته شدند و بیش از ۷۰ هزار نفر از رومی ها به اسارت درآمدند. به دستور شاه ساسانی، اسرای رومی به خوزستان برده شدند و برای انتقال فن و دانش روم به ایران، به کار گمارده شدند. پل باستانی و قدیمی شهر دزفول که به پل رومی معروف است، از آثار معماری به جای مانده از همان دوره است.

برای محافظت و نگهداری اسرای رومی در کنار رودخانه، قلعه ای بنا شده بود که امروزه همان مکان به شکل محله ای مسکونی به نام "قلعه" در بافت قدیمی شهر دزفول درآمده است. این عکس بخشی از همین محله را به تصویر کشیده است.

داستان و عکس (قسمت یازدهم)

ماجراهای 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 دهم در شماره های پیشین ماهنامه انسل منتشر شده است.

قسمت یازدهم

تیزدندان از قبل ماشین سواری کرده بود. هر بار که او را به دامپزشکی می بردند، توی قفس کوچکی داخل ماشین جا می گرفت. سرش را به نرده های قفس می چسباند تا بتواند یکی از اعضای خانواده را توی نگاهش داشته باشد. هر جا که ماشین توی دست اندازی می افتاد و بالا و پایین می شد، میو میویی می کرد. بالاخره بعد از کلی بالا و پایین شدن ها، به دامپزشکی می رسید. ولی در طول راه اصلا این شانس را نداشت که جاده را ببیند و مسیر را بشناسد. همیشه مثل یک معما برایش باقی مانده بود، معمایی که حس کنجکاوی او را برای دانستنش تحریک می کرد. حالا توی خیابان بود و ماشین ها تنها با فاصله کمی از کنارش عبور می کردند، ولی دیگر کنجکاوی و انگیزه ای برای کشف این معما نداشت.

تیزدندان گفت: تیزچنگال، مطمئنی که این کاری که داریم می کنیم بی خطره؟

لحن گفتنش درست شبیه به لحن همیشه نگران دم جنبان بود.

آنها توی پیاده رو ایستاده بودند و داشتند ماشین های قاتل را نگاه می کردند که با سرعت زیاد توی جاده در حال عبور بودند.

دم جنبان که در آن لحظه احساس مشترکی با تیزدندان داشت، بلافاصله گفت: فکر می کردم این فقط من هستم که از این قضیه نگرانه!

تیزچنگال گفت: ای بابا! اینقدر بی خودی نترسونش! تیزدندان زیاد به حرف های دم جنبان توجه نکن! اون همیشه یک گربه ترسو به نظر میاد.

تیزدندان گفت: من اصلا دم جنبان رو سرزنش نمی کنم، شاید حق با اون باشه! هیچوقت تا حالا این هیولای چهارچرخ رو اینقدر وحشتناک ندیده بودم.

دم جنبان در تایید این حرف خرخری کرد.

دم سیاه پاک گیج شده بود، گفت: چهار چرخ دیگه چیه؟ منظورت همون ماشین قاتله؟

تیزدندان در حالی که لکنت زبان گرفته بود گفت: ما ما ماشینه قا قا قا تل؟

تیزچنگال وسط حرفشان پرید و گفت: بی خیال! داره مزاح می کنه!

بعد چپ چپ نگاهی غضبناک به دم سیاه انداخت. دم سیاه هم ندیمانه سرش را پایین انداخته بود. تیزچنگال به حرفش ادامه داد و گفت: به این حرفی که دم سیاه زد اصلا توجه نکن!

تیزدندان یک نفس راحتی کشید و گفت: اوه!

بعد سرش را بالا گرفت تا به منظره شهر نگاهی بیندازد. افق پوشیده شده بود از ساختمان های شیشه ای بلند که ابرهای صورتی زیبایی در بالا سرشان در حال حرکت بودند.

تیزدندان که برای مدتی ترس از ماشین های قاتل را فراموش کرده بود، گفت: این منظره ایه که وقتی تو خیابون زندگی کنی می تونی اونو ببینی!

تیزچنگال چیزی نگفت ولی رضایت در چهره اش نمایان بود. اینکه می دید که تیزدندان دارد از زندگی در خارج از خانه آدمها، خوشش می آید، خوشحالش می کرد.

تیزچنگال گفت: البته اجداد ما اینطوری مثل ما توی خیابون ها زندگی نمی کردن، اون موقع ها، اینجا همه اش صحرا و ماسه زار بود.

دم جنبان در ادامه حرف تیزچنگال گفت: بعد آدمها آمدن اینجا و شروع کردن به ساختن جاده ها و ساختمون ها...

دم سیاه هم که می خواست حرفی زده باشد، گفت: آدم ها هر چی دلشون بخواد می کنن!

از این حرف دم سیاه، همگی زدند زیر خنده.

تیزدندان گفت: من صحرا رفتم، یکبار همراه خانواده ام برای پیکنیک رفتیم اونجا.

دم سیاه با چشمهای که کنجکاو باز مانده بود، پرسید: صحرا چه شکلی بود؟

توی محله ها، اغلب گربه ها وقتی دور هم هستند درباره افسانه ها و داستانی آبا و اجدادیشان برای هم تعریف می کنند، ولی تا به حال پیش نیامده بود که پای صحبت های گربه ای خانگی ای بنشینند که رفته است و از صحرا دیدن کرده.

وقتی که چند ماشین که با سرعت وحشتناکی تو جاده می تاختند، از مقابلشان عبور کردند، تیزچنگال چشمهایش را خوب به جاده دوخت تا فرصت مناسبی پیدا کند. بعد از عبور چند ماشین دیگر، جاده مقداری خلوت شده بود و فرصت خوبی بود تا از آن بگذرند.

تیزچنگال برگشت و نگاهی به تیزدندان انداخت. او همراه دم جنبان و دم سیاه در حال خندیدن بود. این خیلی خوب بود که می دید تیزدندان با بقیه اعضاء گروه اینقدر صمیمی شده است. وقتی تیزچنگال برای همه توضیح داد که باید از جاده عبور کنند، او سرش را به علامت آماده بودن تکان داد. همه چیز داشت به خوبی پیش می رفت.

تیزچنگال فریاد زد: حالا! بدوید!

به دنبال آن همه با سرعت عرض جاده را طی کردند.

همین که به آن سوی جاده رسیدند، تیزچنگال نفس زنان گفت: کارمون بدک نبود، مگه نه تیزدندان؟

دم جنبان که رنگ از رخسارش پریده بود با لکنت زبان گفت: آ آ آ ره شارپی...

تیزچنگال دوری زد تا تیزدندان را پیدا کند. او درست وسط جاده ایستاده بود و یک ماشین قاتل با سرعت داشت به سمتش می آمد. همانجا از ترس خشکش زده بود و هیچ حرکتی نمی کرد.

تیزچنگال تا آنجا که توان داشت با صدای بلند فریاد زد: تیزدندان ...!

در کمال شگفتی ناگهان ماشین قاتل پیش از آنکه با تیزدندان برخورد کند، توی جاده متوقف شد. به او فرصت داد تا خودش را به آن سوی جاده برساند.

دو گربه دیگر هاج و واج داشتند این صحنه را نگاه می کردند ولی تیزچنگال خشمگین به نظر می رسید.

بالاخره تیزدندان به سه گربه ملحق شد و درحالی که خنده محوی توی صورت ترسیده اش ظاهر شده بود گفت: منم آمدم!

دم جنبان در حالی که تند و تند دمش تکان می خورد گفت: تو پاک ما رو ترسوندی!

وقتی داشت این را می گفت از شدت هیجان دندان هایش به هم می خورد.

تیزدندان سرش به حالت یاس آویزان شده بود، گفت: تا حالا هیچوقت اینطوری از جلوی ماشین های قاتل رد نشده بودم. فکر کنم من شجاعت تو رو ندارم دم جنبان.

دم جنبان اخمی کرد و گفت: شجاعت من؟ راستش من از ترس داشتم می مردم!

تیزدندان سری تکان داد و با ژستی حکیمانه گفت: شجاعت معنیش این نیست که اصلا نمی ترسی، تو کاملا نگرانی ولی در همون حال کارت رو به درستی انجام میدی.

دم جنبان رو به تیزچنگال کرد و کمی مغرور گفت: تیزی! متوجه شدی چی گفت؟

تیزجنگال که هنوز عبوس و عصبانی به نظر می رسید گفت: نباید دیگه این قضیه تکرار بشه، فهمیدی تیزدندان؟ اصلا دوست ندارم هیچ کدام از شما دوستان، بلایی سرش بیاد.

تیزدندان در حالی که صورتش از خجالت سرخ شده بود گفت: پس من دوست شمت محسوب میشم؟

تیزچنگال تاملی کرد و جوابی نداد. تا همین چندی پیش تیزدندان بدترین دشمن آنها بود، حالا مزحک به نظر می رسید که او دوست آنها به حساب می آمد. ولی این یک واقعیت بود که تیزدندان عوض شده بود. او حالا گربه ای عاقل و بخشنده محسوب می شد. او سهم غذای خودش را به آنها می داد و با داستان هایی که از زندگی در خانه آدمها تعریف می کرد، سرگرمشان می کرد. حتی وقتی او درباره غم از دست دادن برادرش می گفت، او را تسلی داده بود. برای همین تیزچنگال دلش را قرص کرد و گفت: البته که ما با هم دوست هستیم! تو دیگه عضوی از گروه ما باقی می مونی، درسته؟

تیزدندان که حس شعف و خوشحالی تمام صورتش را پر کرده بود، گفت: آره، درسته! راستش من تا پیش از این هیچ دوستی نداشتم.

تیزچنگال گفت: ولی حالا داری!

بعد توی چشمهای تیزدندان نگاه کرد و خرخر کرد و تیزدندان هم همین کار را کرد.

دم سیاه روی زمین غلطی زد و خال سفیدی که روی بدنش بود را به تیزدندان نشان داد و گفت: آخ جون! حالا یه دوست جدید داریم.

تا حالا به جز تیزچنگال و دم جنبان، به هیچ گربه دیگری خال سفیدش را نشان نداده بود.

تیزدندان گفت: این یک روز معمول برای گربه های خیابونیه؟

تیزچنگال نیشخندی زد و گفت: اوه! هنوز خیلی چیزها درباره زندگی تو خیابون هست که باید بهت یاد بدیم، مگه نه؟

دم جنبان گفت: بزار یک چیزی بهت بگم، تیزچنگال همیشه دنبال دردسر و مخاطره می گرده!

تیزچنگال متذکر شد و گفت: دردسر نه دم جنبان، ماجراجویی بهش میگن! من عاشق ماجراجویی هستم.

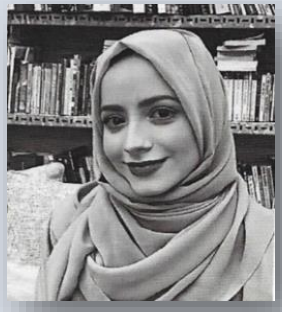
دم سیاه مشتاقانه گفت: خوب ماجرای بعدی چیه؟

او واقعا از این روز پرماجرا لذت برده بود.

تیزچنگال نگاهی به تیزدندان انداخت و گفت: این منطقه برات آشنا به نظر نمی رسه؟ دامپزشکی ممکنه این اطراف باشه؟

تیزدندان سرش را تکان داد و گفت: متاسفم، من اصلا نمی تونم تشخیص بدم.

تیزچنگال گفت: مشکلی نیست، کاری که ما باید بکنیم اینه که به گشتن ادامه بدیم.



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

دو بال یک پروانه

شایان حاجی نجف

@shayan.hajinajaf

شایان حاجی‌نجف، متولد سال ۱۳۷۲ در شهر اهواز است. او که مدرک کارشناسی ارشد مهندسی مکانیک دارد، هم اکنون به عنوان عکاسی و خبرنگار در خبرگزاری ایسنا بصورت حرفه ای فعالیت می کند. حاجی‌نجف عکاسی را از سال ۱۳۹۲ شروع کرد و خیلی زود توانست به موفقیت هایی از جمله کسب دو تقدیر عکس سال یونیسف آلمان در سال های ۲۰۱۸ و ۲۰۲۲، مقام نخست فستیوال بین المللی عکاسی خبری لیتوانی (VILNIUS Photo Circle) در سال ۲۰۲۲، دیپلم افتخار دو سالانه عکس مستند هنری بلغارستان (PHODAR) در سال ۲۰۲۱ و تندیس جشنواره عکس مستند سال ایران درسال ۱۴۰۱، دست پیدا کند.

او درباره فعالیت های عکاسی خود، چنین می گوید:

در پروژه های عکاسی که طی سال های اخیر تولید کرده ام، عمده نگاهم به واسطه شرایط خوزستان و جریان زندگی در این استان با محوریت جنگ و صلح بوده است، زیرا در خوزستان علی رغم گذشت سال های بسیاری از جنگ، این واقعه همچنان در زندگی روزمره مردم ادامه دارد و آثار آن را به وضوح و یا در لایه های پنهان زندگی بسیاری از خانواده ها و شهروندان می توان یافت؛ همین مساله سبب شده تا در پروژه های عکاسی که انجام می دهم، به صورت مستقیم یا غیر مستقیم به این مسائل بپردازم.

یکی دیگر از مواردی که نقش بسیار پررنگی در پروژه های من داشته و خواهد داشت، کودکان به عنوان نسل آینده ایران و جهان هستند و از این رو تلاش کرده ام تا اهمیت این گروه سنی را به عنوان وارثان جوامع انسانی، پررنگ جلوه داده و در پروژه های تصویری مختلف به جایگاه مهم آنها را در این کره خاکی اشاره نمایم.

مردم و دغدغه و دردهایشان در داستان های تصویری مستندی که طی سال های اخیر روایت کرده ام همیشه محور بوده اند، ولی اکنون شرایط بسیار دشواری در این خصوص برایم به وجود آمده است که باعث شده اندکی از کارهای مستند فاصله بگیرم و به سراغ عکاسی فاین آرت و کارهایی بروم که شاید با انتزاع و دغدغه های خودم بیشتر درگیر هستند. البته برای من که زاده خوزستان هستم مسائل زیست محیطی مثل گرد و خاک، مشکل آب، خشکسالی و ده ها مورد دیگر، آنقدر پررنگ بوده اند که موضوع اصلی پروژهایی بشوند که به آنها می پردازم. در آینده نیز قصدم آن است که محیط زیست اصلی ترین محور کارهایم باشد.

دغدغه شخصی بسیار مهم دیگر نیز که در پروژه هایم وجود دارد، مفهوم زندگی و مرگ است؛ جریان متضاد که با توجه به دغدغه شخصی من در کارهایم روایت می شود و کارکردی شبیه به یک حافظه تاریخی روایی و البته انتزاعی دارد، آن هم با به خدمت گرفتن متن هایی که این تصاویر انتزاعی را روایت خواهند کرد. در جهانی که ما زندگی می کنیم، هر روز انسان های بسیاری یا کشته می شوند و یا به مرگ طبیعی می میرند و در مقابل انسان هایی نیز زاده می شوند و از این رو بحث مرگ و زندگی آنقدر پر اهمیت است که تبدیل به موضوعی اصلی برای پروژه های هنریم بشود.

در آخر هم باید بگویم که به عنوان کسی که سی و اندی سال سن دارد و حرفه خبرنگاری را هم تجربه کرده است، نقدی ناگفته دارم، چرا که همواره در حوزه فعالیت های هنری و برای انجام امور پژوهشی با یک کمبود قابل ملاحظه مواجه بوده ام: عدم وجود یک آرشیو کامل و مستند مردم‌شناسی و مردم نگاری در ایران! ما منابع علمی جامعی برای شناخت مردم ایران نداریم و هنرمندان و پژوهشگران در این حوزه به سختی به آنچه می خواهند دست پیدا می کنند و با وجود مطالب پراکنده ای که ممکن است در سطح اینترنت وجود داشته باشد، ولی در اغلب موارد هیچ منبع معتبری در این زمینه برای استناد کردن وجود ندارد.

یک پروژه عکاسی

با عنوان: دو بال یک پروانه

شایان حاجی نجف

داستان یک زندگی ۱۴ ساله ۱۳۹۹ - ۱۳۸۶

۳۰ مرداد ۱۳۸۶، روزی بود که زهرا در شهر ماهشهر از شهرهای استان خوزستان چشم به جهان گشود. دیری نپایید که سرطان زندگیش را تحت تاثیر قرار داد و او را در اخرین سالهای عمرش به مبارزه ای طاقت فرسا کشاند. در اردیبهشت سال ۱۳۹۵ پس از آنکه مدتی از تشخیص بیماری سرطان مغز استخوان و درمان های اولیه گذشته بود، پزشکان به خانواده زهرا اعلام کردند که پای راست او باید قطع شود تا بیماری به بقیه اعضای بدن سرایت نکند. بر اساس گزارش انجمن خون و سرطان کودکان ایران، هر ساله در ایران حدود ۲۵۰۰ کودکی که کمتر از ۱۵ سال سن دارند به سرطان مبتلا می شوند. به دلیل مشکلاتی که در ایران و در رابطه با آن وجود دارد، گاهی دسترسی به برخی داروها برای درمان مبتلایان به سرطان امکان پذیر نیست.

با وجودی که زهرا پس از آنکه یک پای خود را از دست داد، زندگی برایش بسیار فرق کرد و مشکل تر از قبل شد، ولی او همچنان به مبارزه اش با بیماری ادامه می داد. تا اینکه روند بیماری، کار را به جایی رساند که تیم پزشکی برای برداشتن توده های بدخیم سرطانی، مجبور به چند بار جراحی روی ستون فقرات او شدند و در پیامد این جراحی ها، نخاعش آسیب دید و او فلج شد. سرطان به پیشرفت خودش ادامه می داد و به ریه هایش هم رسید و زندگی او را به مرز طاقت فرسایی کشاند. سرانجام زهرا در فروردین ماه ۱۴۰۰، پس از سه سال مبارزه با بیماری سرطان و درحالی که خانواده اش بر بالینش حاضر بودند، دیده بر جهان فروبست و درگذشت.

زهرا همیشه آرزو داشت که یک روز با دو بال یک پروانه به آسمان پرواز کند.

پس از دو سال از شروع سرطان مغز استخوان در زهرا، پزشکان تصمیم گرفتند که پای او را برای جلوگیری از سرایت بیماری قطع کنند.

زهرا در خانه و اتاقش سعی می کند تا با کمک عصا راه برود، با این وجود او روحیه اش را نباخته و در حال مبارزه با بیماری است.

زهرا به نقاشی علاقه زیادی داشت و گاهی از وسائلی که برای درمانش در اختیارش بود، در کار نقاشی اش هم استفاده می کرد.

پدر و مادر زهرا همه تلاش خودشان را می کردند که او را شاد و با روحیه بهتر نگه دارند و وقت بیشتری را با او می گذراندند.

زهرا در مواجهه با بیماری، هرگز روحیه خود را نباخت.

کپسول اکسیژن و عروسک، دو چیز مورد علاقه زهرا بودند، از وقتی سرطان به ریه هایش سرایت کرد، دیگر نفس کشیدن برای زهرا مشکل شده بود.

بعد از جراحی ستون فقرات، زهرا فلج شد و دیگر نمی توانست سر پا بایستد، با این وجود در همان حالتی که روی تخت دراز می کشید، مشغول بازی کردن هایش می شد.

وقتی بیماری به اوج خودش رسیده بود، دیگر زهرا اشتهایی برای غذا خوردن نداشت و غذای بسیار اندکی می خورد.

او بارها برای درمان و عمل های جراحی، توی بیمارستان بستری شده بود.

پنجره ای که زهرا از دیدن آن لذت می برد.

مادربزرگ زهرا کار غسل دادن او را پیش از خاکسپاری انجام داد. او همراه پدر و مادر زهرا در غسالخانه بر سر جنازه حاضر است.

پدر و مادر زهرا آرزو داشتند که روزی او را در جامه عروسی ببینند.

مادر زهرا، آخرین وداع را با او می کند. بنا به رسم خانواده زهرا، زنان نمی توانند در مراسم دفن مردگان حاضر باشند.

سایه زهرا بر روی دیوار خانه اشان. او همیشه می گفت آرزو دارد که یک روز با دو بال یک پروانه پرواز کند.

اجرای برنامه رقصندگان معلول، اعضای باشگاه معلولان اکسی در کالیفرنیا – عکس: رضا تجویدی

خطای شماره ۱ در دوربین های DSLR -کنون

تصور کنید که در مقابل یک سوژه بکر و عالی قرار گرفته اید، کادر را بسته اید و همه چیز آماده است تا با زدن دکمه شاتر یک عکس خوب را ثبت کنید، ولی به ناگاه یک پیام خطا بر روی صفحه مانیتور دوربین ظاهر می شود! خطای شماره یک! ما در این متن، به شما خواهیم گفت که در صورت مواجهه با چنین خطایی چه کاری باید انجام داد:

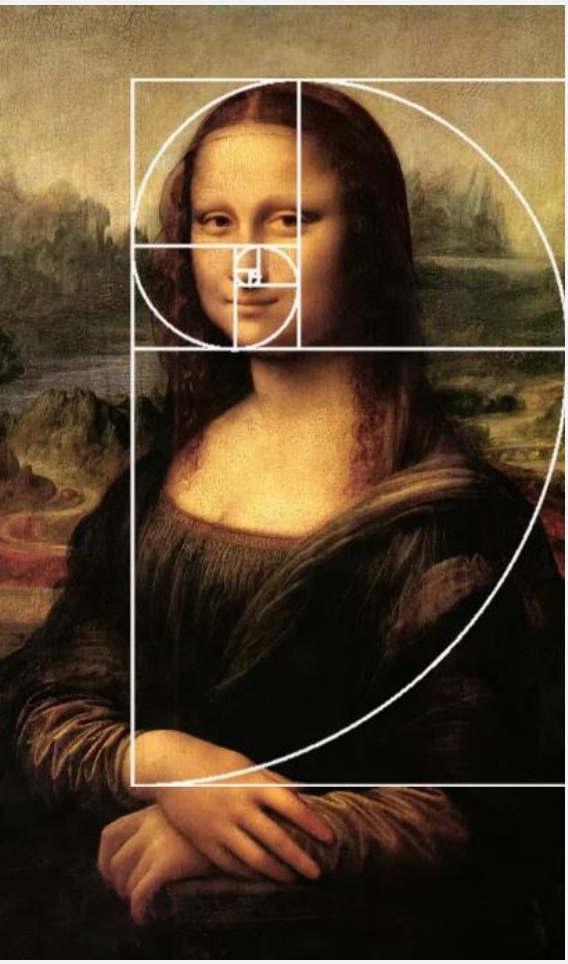
خطای عدم ارتباط صحیح بین دوربین و لنز که در دوربین های DSLR کنون به خطای شماره ۱ شناخته می شود، ناشی از نوعی اشکال مختصر و یا عمده در پین های ارتجاعی در نقطه تماس لنز با دوربین است. این اشکال می تواند ناشی از یک آلاینده ساده و معمولی در میان پین های ارتجاعی و یا گیر کردن و عدم بازگشت یک یا چند پین باشد که با تمیزکاری این قطعات برطرف می شود.

توجه داشته باشید که قسمت اتصال لنز به دوربین یکی از حساس ترین قطعات لنز می باشد و با وجودی که شرکت های سازنده سعی می نمایند تا این قطعه از کیفیت، دوام و مقاومت بسیار خوبی برخوردار باشد، ولی با برای تمیز کردن آن، باید بسیار دقت شود. از پارچه های لطیف و خشک، مخصوص تمیزکاری قطعات اپتیکال استفاده کنید و این کار باید به آرامی و بدون فشار بیش از حد به پین ها صورت بگیرد.

در صورتی که پس از تمیزکاری همچنان مشکل باقی بود و هنگام عکاسی مجددا پیام خطا ظاهر شد، باید لنز جهت تعمیر در نمایندگی و یا تعمیرگاه های مجاز ، توسط افراد متخصص بررسی و در صورت لزوم سرویس، تعمیر یا تعویض قطعه شود.

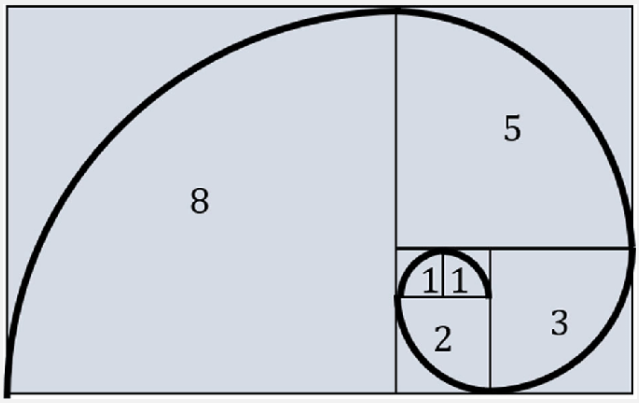
{ترفندی برای خطای شماره یک}

خوب، آن مثال و فرضی را که در اول متن آوردیم، بخاطر دارید؟ شما در مقابل یک سوژه عالی موقع زدن دکمه شاتر، به جای عکس با پیام خطای شماره یک مواجه شده اید. اگر با تمیزکردن پین های اتصال لنز، مشکل حل نشد، با استفاده از این ترفند می توانید ارتباط لنز و دوربین را مجددا برقرار کنید و با موفقیت به عکاسی ادامه دهید: دکمه باز کردن لنز را فشار داده و نگه دارید و لنز را در حد خیلی کم، به اندازه یک سانتی متر در جهتی که آن را باز می کنید، بچرخانید، حالا نه لنز کاملا بسته است و نه آنقدر باز است که شل شده باشد و از دوربین جدا شده و بیفتد. در همین حالت بدون مشکل به عکاسی ادامه دهید تا سر فرصت به حل اساسی این مشکل بپردازید.



ترکیب بندی به روش مارپیچ فیبوناچی و حلزونی

اصطلاح ترکیب بندی "مارپیچ فیبوناچی" از دنباله ای در ریاضیات به همین نام گرفته شده است که در آن، هر عدد از مجموع دو عدد قبلی در دنباله حاصل می شود. شاید به این جهت از این نام برای این نوع ترکیب بندی در عکاسی استفاده شده است که در آن کادر به مربع و مستطیل هایی با ابعاد نامساوی از کوچک به بزرگ شکسته و تقسیم می شود.



به هر حال مارپیچی و حلزونی بودن شکل هندسی در این نوع ترکیب بندی می تواند دلیلی کافی باشد تا برای اشاره به آن، از همین عنوان های ساده تر استفاده کنیم.

یک مارپیچ فیبوناچی با یک مستطیل شروع می شود که به ۲ مربع تقسیم شده است. در هر مرحله یک مربع به طول طولانی ترین ضلع مستطیل به مستطیل اضافه می شود.

در این ترکیب بندی، چشم بیننده ابتدا روی انتهای مارپیچ متمرکز می شود (محل قرار گیری سوژه اصلی) و سپس نگاه به سمت بیرون به کل صحنه هدایت می شود.

ترکیب بندی مارپیچی به دلیل بهره گیری از خطوط منحنی به جای خطوط هندسی مستقیم، دارای لطافت و نرمی بیشتر است. از همین رو این نوع ترکیب بندی به طبیعت نزدیک تر است.

استفاده به جا و حساب شده از این ترکیب بندی در عکاسی غذا و تبلیغات می تواند سبب خلق عکس هایی متفاوت تر شود.

مرور عکس های قدیمی

عکس هایی از خوزستان قدیم

.

ABADAN LAWN TENNIS CLUB

عکس بالا قدیمیترین عکس از اهواز است که هالیستر عکاس آلمانی که در سال **1871** به خاورمیانه آمده گرفته شده است.

مردان در حال لباسشویی در آبادان در دهه 1920

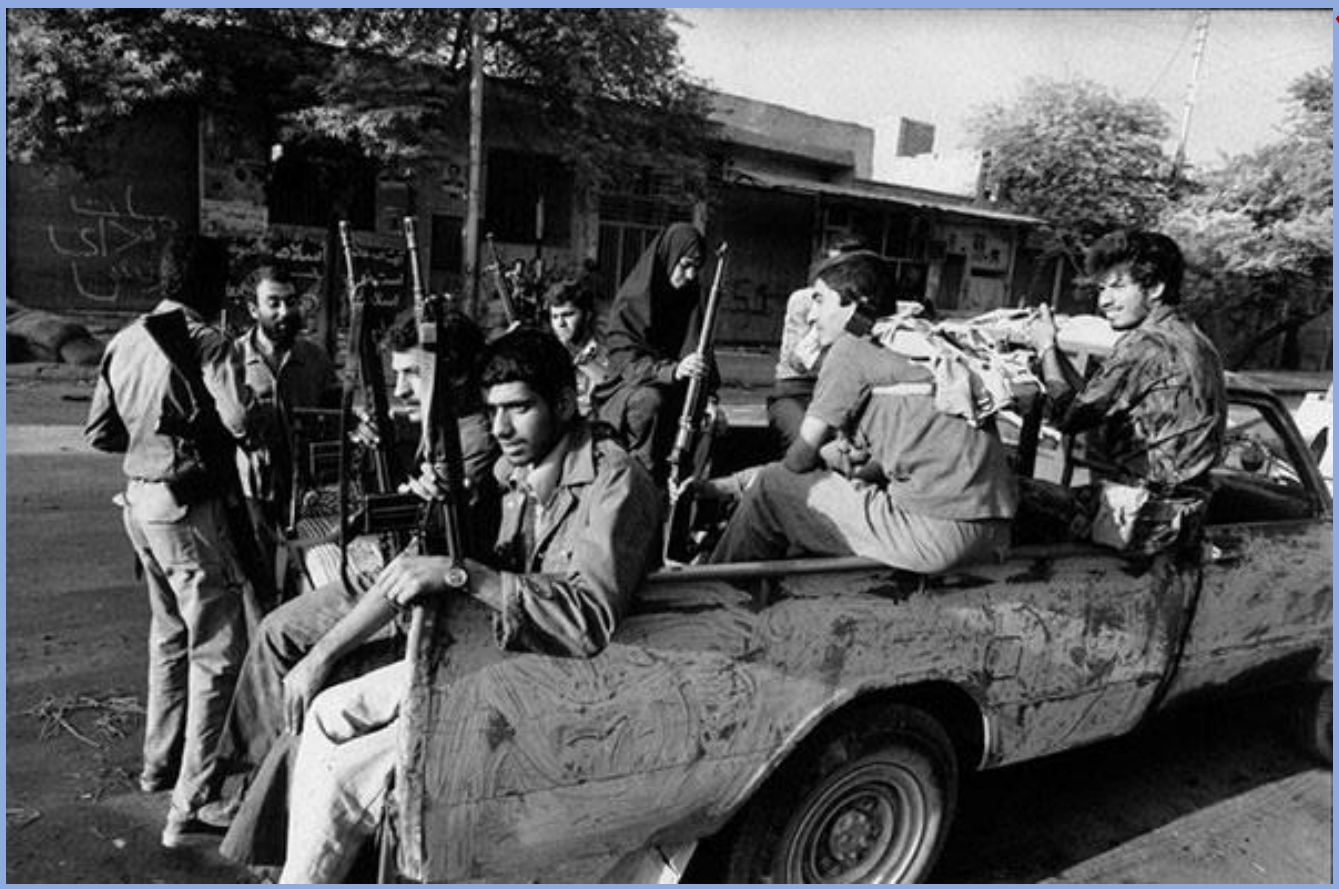
حمل محصولات نفتی باکاروان از ایران به عراق - سال های دهه ۱۲۹۰

آبادان

کارمندان شرکت نفت در خوزستان

پرستاران مقابل یکی از بیمارستان های شهر آبادان

شاه رفت
امام آمد



عکس ویژه

یک سرباز ۱۵ ساله قبل از عزیمت به خط مقدم در جبهه نبرد در جنگ چین و ژاپن

رابرت کاپا - ۱۹۳۸ میلادی

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
20 02 2024 02 13