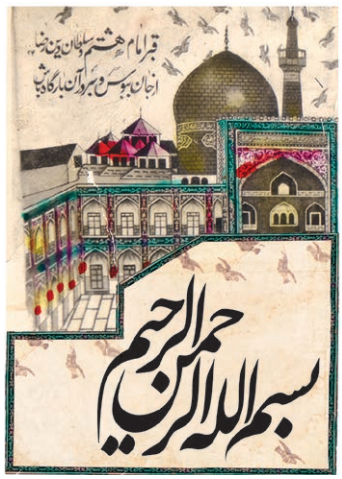

قبر امام هشتم سلطان غریبان رضا
ای خان بوسی بر در آن بارگاه کیست
بسم الله الرحمن الرحیم

فصلنامهٔ آستان هنر/ هنرنامه آستان قدس رضوی/
شمارهٔ ۶/ پاییز ۱۳۹۲
ویــژه جشــنواره سراسری عکس خانه دوســت
مؤسسهٔ آفرینش‌های هنری آستان قدس رضوی

مدیر مسئول: علی ثابت نیا
سردبیر: کیارنگ علایی

هیئت تحریریه: مهدی فاضل
ابراهیم بهرامی
محسن بایرام نژاد
فرزاد باقرزاده
احسان قنبری فرد
گفتگوها: مهدی فاضل

صفحه آرایی و گرافیک: مرجـان جـلالی
طرّاحی لوگو: مسعود نجابتی
امورفنی و ناظرچاپ: نسرین جلیلیان
لیتوگرافی و چاپ: مؤسسه چاپ و انتشارات آستان قدس رضوی

با سپــاس از:
جواد آرین منش، سید حسین عابدی
سید مجتبی حسینی، سید صادق مرکبی
مهدی سیم ریز، شادی غفوریان

■ **سرمقاله**
کیارنگ علایی / ۴
■ **سخن رئیس جشنواره**
علی ثابت نیا / ۵
■ **جوهره متافیزیک موضوع**
کمیته علمی جشنواره/ ۸
■ **چرا مستندنگاری؟**
محسن بایرام نژاد/ ۱۰
■ **عکس زیارتی، لحظه قطعی، حلقه مفقوده**
احسان قنبری فرد/ ۱۳
■ **اهمیت نگاه عکاسانه در عکس های زیارتی**
مهدی فاضل/ ۱۶
■ **اسنپ شات**
ابراهیم بهرامی/ ۱۸
■ **ایده پردازی در عکس های زیارتی**
مهدی فاضل/۲۱
■ **فرسایش عکس**
فرزاد باقرزاده/۲۳
■ **عکاسی معاصر ایران از خلال جشنواره ها**
کیارنگ علایی/۲۷
■ **گفتگو با سید عباس میر هاشمی/۳۴**
■ **پای صحبت‌های اسعد نقشبندی/۴۱**
■ **اولین عکاس بقاع متبرکه**
دکتر محمد ستاری/۴۶
■ **عکس نوشت/۴۹**
■ **اخبار جشنواره/۵۹**
■ **گزارش نمایشگاه/۶۱**
■ **سفر به تاریخ /۶۵**

■ **آستان هنر**، با کمال احترام و امتنان، دست همکاری هنرپژوهانی را که به یاری و همدلی این مجموعه می کوشند به گرمی و مهربانی می فشارد.
■ نقل مطالب **آستان هنر**، با ذکر منبع و مشخّصات این دفتر بلامانع است.
■ مطالب مندرج، نشان دهنده و مبین آرا و دیدگاه نویسندگان است و الزاماً بیانگر نظر گروه هنرپژوهی رضوان نیست.
■ **آستان هنر**، در تلخیص و نقل مطالب آزاد است.

آدرس: مشهد، خیابان کوهسنگی ،
خیابان عدالت ، عدالت۱۸، شماره ۹/۱
مؤسسه آفرینش های هنری آستان قدس رضوی
تلفن: ۰۵۱۱-۸۴۴۵۱۴۲ پنج خط
تلفکس: ۰۵۱۱-۸۴۲۲۰۱۵
راه هــای ارتبــاط با نشــریه:
astanehonar8@gmail.com
honarpajouhi@gmail.com
www.aqart.ir

عکس روی جلد: محمد باقری نژاد

سرمقاله

کیارنگ علایی

ایده پرداختن به عکس به عنوان یک رسانه مستقل و دارای هویت پیشینه کمی ندارد و به نظر می رسد دعوی دنباله دار هنری بودن یا نبودن به عنوان پیش فرض عامه در این سال ها کماکان حضور خود را در گفتگوها و قضاوت ها درباره عکاسی بروز داده است. پیش فرضی که در ساده ترین حالت مطرود و فاقد برهان است و حتی اگر با یک نگاه سخت گیرانه عکس را رسانه ای صنعتی و نه هنری بدانیم که محصولات خود را در کارکردی گاه غیر هنری تولید می کند، به هیچ عنوان هویت مستقل هنری آن را نمی توان نادیده گرفت.

حقیقت این است که عکاسی در نزدیک به دو قرن عمر خود تاثیر عمیقی بر روش دیدن انسان گذاشته است و علاوه بر آن حوزه های ادراک بشر را بر چیستی موضوعات ساده افزایش داده است. نکته مهم تر تاثیری است که عکس بر ذهن و خاطره انسان می گذارد و دلیل این امر نه صرفا سهولت های تولید ودر دسترس بودن این هنر در ساده ترین وسایل شخصی (نظیر تلفن همراه)، بلکه در معتمد بودن و راستگو بودن این هنر است که طبیعتا مورد پذیرش بیشتری از سوی مردم قرار می گیرد.

باور این که انسان احتمالا از آغاز میخواسته تصویرهای فرار و گـذرای زندگی را ثبت کند و آن را در جایی امن نگاه دارد و در حالتی آرمانی نیز، تصویری واضح و گویا از خود داشته باشد تا به واسطه آن خود را به دیگران معرفی کند خصیصه های منحصر به فرد عکس را به عنوان رسانه ای هنری بیش از پیش به نمایش می گذارد.

هنری بودن یا نبودن عکاسی بحث گسترده ای است که یک قرن پیش مساله اصلی بسیاری از نظریه پردازان تاریخ هنر بود تا آن جا که در حدود سال ۱۹۰۰ این نظریه که عکاسی نسبت به هنرهای دیگر (و به ویژه نقاشی) در کدام مرتبه قرار گرفته است موضوع و درونمایه اصلی بسیاری از مقالاتی شد که در حاشیه مکتب پیکتوریالیسم نگاشته شد.

عکس، چه بخواهیم چه نخواهیم یك تقسیم است و در آرمانی ترین حالت آن تقسیم فردیت انتزاعی با عموم. عکس، تسهیم مخاطبان است در خصوصی‌ترین زاویه‌های تفکر عکاس، چرا که عکس ها از دنیایی دور می‌آیند تا نزدیك‌ترین رویاهای ما را از پستوخانه ذهن‌مان بیرون بکشند. تعبیر زیبایی است این که: در دنیای امروز عکس نمایانگر جهان نیست، بلکه پلی است میان جهان ذهنی عکاس و جهان واقعی بیرون.

عکس فرآیند گذر از وجود مادی به حس، و سپس به خیال است. مراتبی که شکل ظاهری اشیاء و مکان‌ها به طور کامل از محیط اطراف جدا شده و در پی معنایی مستقل رهسپار ذهن تماشاگر می‌شود. و این همه آیا کافی نیست که عکس را به عنوان هنری مستقل تلقی کنیم؟

در دنیای امروز عکس به یک رسانه رمزگذار بدل شده است و زبان مخصوص خود را دارد، تصوراتی که هنوز در بخش کوچکی از جامعه می بینیم که در آن با وجه هنری عکس مقابله می شود حاصل عدم شناخت «زبان عکس» و عدم آگاهی از تعاریف رسانه است و شاید پهلو می زند به همان تعابیر دم دستی که عکاسی را هنری آسان می پندارد!

مؤسسه آفرینش های هنری آستان قدس رضوی در تداوم سیاست‌ها و روش های خود در حمایت از هنر ناب عکاسی و به ویژه گسترش مفاهیم عکاسی زیارتی، و به بهانه برگزاری جشنواره سراسری عکس خانه دوست، این شماره از مجله آستان هنر را به تمامی به هنر عکاسی اختصاص می دهد. امید که مقبول مخاطبان قرار گیرد.

قطره‌ای در ازدحام نور

علی ثابت نیا
رئیس جشنواره

یکم

از هر دری که وارد شوی، ابتدا مکث می‌کنی و به احترام سر را پایین می‌اندازی. چه در دل باشد، چه بر زبان، سلام می‌گویی، قدم برمی‌داری و خود را به حریم اَمنش می‌سپاری. در هر گوشه، زیرِ هر رواق و کنار هر پنجره‌ای که باشی؛ سبزآبیِ کاشی‌ها، نقره‌فامِ آیینه‌ها، طلاییِ پنجره‌ها، تو را بر آن می‌دارد که اکنونت را جاودانه کنی. خود را در قابی جای می‌دهی...کنارِ پنجره‌ای... شاید حوضی... یا سَر دری... می‌خواهی تمامیِ آن طلایی و سبز و آبی را در قابت بگنجانی و خود همچون قطره‌ای در میان این همه نور محو شوی.
برای این همه نور، اما، قابِ تو بی‌اندازه کوچك است و تو تنها به قطعه عکسی کوچك...که شاید کمی طلایی باشد و قامتت را در بربگیرد، اکتفا می‌کنی.

دوم

هزار قطعه عکس از هزار گوشهٔ حریمِ امنِ"رضا" می‌بینیم. هزار قابِ کوچك. هزار سبزآبی و طلایی... هزار اکنونِ جاودانه... هزار قامت استوار... یا خمیده... هزار رضایتِ لبخند... هزار تلالو اشك...
قاب‌های کوچك کنار هم می‌نشینند... اکنون‌های کوچكِ جاودانه تمامی ندارند؛ چرا که حریمش از طلاییِ گنبد تا آنسوی شهرهای دور در امتداد است. کوی به کوی و شهر به شهر... برزنی، خیابانی، جاده‌ای به نامش مزین است؛ هر کس، هر کجا، دلش بلرزد و مرغ دلش پر کشد، به سوی"خانه دوست" می‌ایستد و سلام می‌دهد. از قاب عکس، پنجره‌ای می‌گشاید تا شاید لحظه دیدار دوباره در تاریکخانه ذهن ظاهر شود.

سوم

شاید "عکس" در تمام سال‌های ورودش به این حریم، بی‌آنکه دانسته باشیم، کارنامه زیارت یا گواهی حضور آدم‌هایی بوده است که به دنبال یافتن دستاویزی برای اتصال همیشگی خود به این دریای بی‌کران بوده‌اند. پس نمی‌توان به سادگی از کنار چنین مقوله مهمی عبور کرد و التفاتی به ذات و تبعات آن نداشت. چه آنکه "عکس" خود دریایی است که در جغرافیای پیش چشم ما به اقیانوس پیوسته است. اقیانوسی از دین، تاریخ، هنر، جامعه، مردم و ...
بیش از یك قرن از ثبت تصاویر حرم مطهر حضرت رضا علیه السلام، توسط دوربین‌های راه یافته به این حریم می‌گذرد و در این گذر، کار آن‌چنان شدت و حدت و کثرت یافته که در دنیای رنگارنگ عکاسی، قالب یا ژانری را به نام خود قبضه کرده است. در کنار عکس‌های حرم‌بارگاهی

که برخاسته از احساس قلبی و شخصی هزاران زائر عاشق در طول دهه‌های گذشته است، وجود موضوعات منحصر بـه فردی همچـون معماری و آرایه‌هـای کم‌نظیر هنری، آیین‌های مذهبی، جلوه‌های زیارت و حضور اقشار متنوع زائرین، ابعاد متفاوت، جذاب و جدیدی را در منظر چشم هر مخاطب خاص‌اندیش قرار می‌دهد و خواه ناخواه، این جغرافیا به نقطه کانونی پرتوهای همگرایی از شاخه‌های مختلف فرهنگی، اجتماعی و هنری بدل می‌شـود. از هر نگاه و زاویه دید، قابلیتی برای پرداخت و پردازش مشهود می‌گردد و مجموعه‌ای جامـع از موضوعات و ذائقه‌های گوناگـون فراهم می‌آید، و در این میانه ضرورت توجه به دادوستدی دوسویه میان مخاطبان و متولیان بیش از هر زمان رخ می‌نماید.

چهارم

در طـول بیش از دو دهه فعالیت موسسـه آفرینش‌های هنری آسـتان قدس رضـوی در عرصه هنرهای اسـلامی-ایرانـی به ویـژه بازنمایی هنرهای سـنتی بـکار رفته در حرم مطهر، هنر عکاسـی با کارکردهای متفاوت خود، در راسـتای نشر هنرمندانه معارف رضوی، ایجاد ارتباط میان هنرهای سـنتی و هنرهای مدرن، بسترسازی مناسب برای عکاسـی معاصر ایران با موضوعات مذهبی، خلق زوایای تصویـری بدیع و ارتقاء ذائقه و سـواد بصری مخاطب، با اهداف این موسسه همراه بوده است.

برگزاری جشـنواره عکـس "خانه دوسـت" اگرچه اولین تجربه همکاری موسسـه آفرینش‌های هنری با هنرمندان عـکاس در پرداخـتن به موضـوع زیارت و مشـهدالرضا نیسـت، اما تلاش دارد با تمرکز موضوعات حول محورهای زیارت در فرهنگ عامه، وابستگی‌ها و ارتباط‌های شغلی اطراف حرم مطهر با مسـاله زیارت، نمادها و نشـانه‌های زیارت امام‌رضا علیه‌السلام در هر نقطه از سرزمین ایران، زیارت‌گاه‌های ایران و همچنین آی‌فتوگرافی یا همان ثبت تصویـر با دوربین تلفـن همراه، نیاز بصری دوسـتداران حضرتش را از زوایایی نو، با نگاهی شاعرانه برآورده سازد. بی‌شـك تداوم این‌گونه فعالیت‌ها منوط به نتایج حاصله خواهد بود چرا که موسسه در برگزاری جشنواره و اجرای هرچـه بهـتر آن؛ انتخاب گـروه اجرایی، کمیتـه علمی، دبیرخانه و دیگر مقدمات، دقت لازم را اعمال کرده است. امید اسـت نتایج حاصل از همکاری مدیران و هنرمندان، تداوم این رخداد هنری را همچنان رقم بزنند.

مقالات

جشنواره عکس خانه دوست و جوهره متافیزیک موضوع

کمیته علمی جشنواره

پرداختن به مضامینِ حسی، معنوی، فلسفی یا انتزاعی، و ارائه ی این مضامین، با هر مدیومی که باشد، اگرچه ممکن است در بدو امر، سهل و دست یافتنی به نظر برسد، اما با مختصری اندیشه، ناگزیر به این نکته هدایت خواهیم شد که اگر نگوییم ناممکن، دست کم، بسیار دشوار و پیچیده است و هزار نکته ی باریکتر از مو آنجاست!

تبدیلِ امر ذهنی به کلام، که به جهتِ کثرت مواجهه با آن، بسیار بدیهی به نظر می رسد، خود، مصداق سخنِ بالاست. و بی جهت نیست که زبانشناسی همچون «ویتگنشتاین» معتقد است که ما اساساً در مجمع الجزایر زبانی زیست می کنیم و خیال می کنیم که به واسطه ی زبان، با هم ارتباط برقرار می کنیم اما آنچه عملاً اتفاق می افتد مکالمه با زبان های گونه گون است و مشابهت ها و اشتراکات کلامی، امر را بر ما مشتبه ساخته است که زبان می تواند نشانیِ دقیقی از امر ذهنی به دست بدهد یا مختصات آن را دقیق ترسیم کند! چرا که اساساً زبان و کلام، در وهله ی نخست، ساده ترین و دم دستی ترین ابزار یا رسانه ای ست که خط ارتباطیِ بین دنیای درون و بیرون یا خط ارتباطی بین درونیات آدمهاست اما همه ی اتفاق وقتی می افتد که قرار است یک حس یا یک مفهوم، به کلام، ترجمه شود و این کلام، ارجاعی باشد به آن امر درونی و ذهنی! و اینجاست که واژگان، نسبت به انتقال مفاهیم، الکن اند و به درستی و کمال، نمی توانند بارِ یک مفهوم یا حس خاص را به دوش بکشند.

وقتی کلام و زبان، که یکی از قدرتمندترین ابزارهای ارتباطی ست و گاه تنها ابزار برقراری ارتباط، در ارجاع دقیق به مفهومی حسی یا معنوی یا فلسفی یا انتزاعی لنگ می زند، تکلیفِ دیگر رسانه ها در این میان روشن است....

هنر نیز به مثابه یک رسانه، ابزار انتقال درونیاتِ هنرمند به بیرون است اما مؤلفه های هنری بودنِ یک پدیده و به عبارت بهتر مؤلفه های ارزش گذاری اثر هنری، ربط وثیقی با مسأله

عکس: احسان قنبری فرد

انتقال مفاهیم ندارد. به عبارت دیگر، کارکرد هنر، اشـاره ی مسـتقیم و ارجاع دقیق به یک مفهوم یا انگاره های ذهنی نیسـت؛ با این حال، بدیهی ست که پاره ای هنرها در انتقال برخی حس ها، قدرتمندتر و مؤثرتر از کلام، عمل می کنند.

انتخـاب مفهومی به نـام «زیارت» کـه در ذات خود، امری شـخصی، درونی و سـیال اسـت، به عنوان موضوع عکس و عکاسـی، بنا به بحث فوق، پیچیدگی و حساسـیتِ کار را صدچندان می کند. از آنجا که عکس، رسانه ای صامت، فاقد روایت و مبتنی بر نشانه هاست، پرداختن به مضمونی درونی و فاقد بروزِ بیرونیِ واحد و مشـخص، و خلق اثر عکاسـانه در این زمینه با آفت ها و چالش های بسـیار زیادی مواجه خواهد بود. بدیهی سـت که سـخن بـر سر ارجاع دقیق به مفهوم زیارت نیست که اساسـاً کارکرد عکس، چنین چیزی نیست و اگر هم باشد مطلوب نخواهد بود. زیارت، همچون بسیاری از مفاهیم انسانی، جوهره ای دارد از جنس متافیزیک که نادیدنی ست و پوسته ای ظاهری که مَحمِلِ عکاسانه ی خوبی برای پرداختن به آن جوهره به نظر نمی رسـد! آن هم به دو علت: نخست به دلیل تفاوت ماهوی این پوسته و آن جوهـره؛ اینکه بازنمایی این ظاهر، در نقب زدن به آن باطن چندان موفق نیسـت و دوم به دلیل تکرار این نشانه ها در عکس های بسیاری که توسط شمار نسبتاً زیادی از عکاسان درطول این سـال های اخیر، به کار گرفته شـده اسـت.... با این حال، همین پوسـته و همین ظاهر، یکی از نشانه های شـمایلی (Iconic) برای مفهوم زیارت محسـوب می شود. از سـویی، عکاس برای گریز از درافتادن به سـاحتِ شعار و برخورد سطحی با موضوع، نیازمند پرداختن به عناصری ست که اثر وی را از مواجهه ی صریح و مسـتقیم با موضوع دور می سازد و از سویی دیگر برای خارج نشدن از چارچوبِ این مفهوم، و گنگ نشدنِ بیش از حد اثر، به تلنگرها و اشاراتی کم و بیش مستقیم هم نیاز است و این پارادوکسی ست که از آن گریزی نیست!

پرهیز از مولفه های عکاسـی گزارشی در برخورد با موضوع «زیـارت»، توجه به بسـترها و پیش زمینـه های فرهنگی و اجتماعیِ زیارت، دقت در مفهوم و آثار زیارت و رویکردهای متفاوت آدمها نسبت به آن در خارج از مکان زیارتی، وابستگی ها و ارتباطات حسـی آدمها و نیز فعالیت های گوناگون با مسئله ی زیارت، خلاصه نکردنِ موضوع در بازنمایی فضاهای معـماریِ حرم و زائـران درون این فضـا، همچنین پرهیز از نگاه فرمالیستیِ صرف به موضوع و تأکید بر درامای عکس، از جمله مواردی سـت که به عـکاس در خروج از لایه های یکنواخت و ملال آور موضوع و رسـیدن به بیانی نو و نگاه تازه و عکاسانه به مفهوم زیارت و جنبه های متافیزیکی آن، کمک خواهد کرد و احتمالاً در داوری عکسها هم مدنظر قرار خواهد گرفت.

بنابراین قابل تصور اسـت که حساسـیت و دشـواریِ کار تا کجاست. بنا به نظر «سوزان سانتاگ» اگرچه غالب عکاسان، به گونه ای ضمنی و نامحسـوس، به این مسـئله ی خرافی که شـانس و اقبال ممکن اسـت در لحظه ای خاص، سوژه ی ویژه ای را برای ایشـان فراهم آورد و با ثبت آن به شهرت و موفقیت دسـت یازند، اما حقیقت آن است که بسیاری از بهترین عکس ها، حاصل کار عکاسانی ست که دارای هدفی جدی و ویژه بوده اند و پیش از اقدام به عکاسـی، به تفکر درباره ی آنچه قرار اسـت در چشـم دوربین شان قرار گیرد پرداخته اند، نه آنها که دوربین به دسـت به دنبال «سوژه» می گردند. توجه به همین نکته، و تفکر پیش از عکاسـی و حتی نوشـتنِ ایده ها و صیقل زدن آن و سپس پیش رفتن بر اساس طرحی فکر شده، عکاس را به موفقیت نزدیکتر خواهد ساخت.

چرا مستندنگاری؟

محسن بایرام‌نژاد

برای مقدمه و شروع چنین نوشته‌ای، نقلِ «قضیه‌ی جالب سول وُرث و سَم یازی» در دهه‌ی ۱۹۶۰ میلادی سودمند خواهد بود. سول وُرث[۱]، مستندساز و محقق آمریکایی در جریان یك پروژه‌ی تجربی و برای کسب اجازه به سراغ رهبر معنویِ قبیله‌ی ناواهو، سَم یازی، می‌رود. پس از تشریح جریان که هدف، آموزش مردم عادیِ قبیله برای مستندسازی و نمایش آن در فستیوالی اختصاصی‌ست[۲]، رئیس قبیله سه سوال را مطرح می‌کند. «آیا مستندسازی برای احشام ما خطر دارد؟» پاسخ منفی و دل‌گرم‌کننده است. «مستندسازی سودی هم برای احشام دارد؟» پاسخ به این سوال تعجب‌آور نیز منفی‌ست. پس از لحظه‌ای تأمل، سوال سوم او -به قول سول وُرث- فرای سادگی‌اش، فراموش‌نشدنی و حاوی تلنگر بود: «خُب، پس چرا مستندنگاری کنیم؟»

وُرث بدون‌شك پاسخ قانع‌کننده‌ای برای رهبر معنوی ناواهو یافته است. مورد ضمنی این جریان اما چالش‌برانگیز بوده و در صورت یافتن پاسخ شخصی، برای خالق اثر آرامش‌بخش خواهد بود. هیچ کنشِ بی‌هدفی، نتیجه‌ی باید را به‌همراه نخواهد داشت. انتظار تاثیرگذاری و کسب موفقیت، بدون دغدغه و هدفی معین برای حصول، خیالِ خام است.

عکاسیِ مستند تلاشی برای مهیا ساختن زمینه برای متقاعدکردن، ترغیب و تاثیرگذاری بر بیننده است که حیطه‌ی وسیع و جلوه‌های مختلفی خواهد داشت؛ نتایج و کاربردها نیز بسته به خواسته‌های مختلف، متنوع هستند. مستندنگاری عکسی در عینیت‌گرایانه‌ترین شیوه‌های خود، همچون فتوژورنالیسم، گزارش‌گری می‌کند و در ذهنیت‌گرایانه‌ترین سویه‌اش، همچون عکاسی خیابانی، روایت و بیانگریِ عکاس را شامل می‌شود؛ در گزارش‌گریِ صرف، با استفاده از بیانِ استعاره‌ایِ کلایو اسکات[۳]، عکاس به‌سان «فروشنده‌ی واقعیت» ادعای نمایش بی‌چون‌وچرای آنچه-بود را دارد و همچون چشمِ بینای بیننده‌ها، آگاهی می‌بخشد؛ در مکاشفه و ذهنیت‌نمایی نیز، عکاس در هیأتِ «مشتریِ واقعیت»، از بوده‌های حقیقی و قابل استناد بهره برده که امکان ارائه‌ی نوع نگرش خود به موضوع را هم در اختیار دارد. (اخلاقیات و بحث صداقت و وفاداری عکاس به بوده‌های حقیقی و عدم دروغ‌پردازی، موضوع ضمنی دیگری‌ست که در این نوشته‌ی خُرد مطرح نخواهد شد.)

باورپذیریِ تصویرِ عکسی اگرچه موجب سوءتفاهم‌هایی

بـــوده و انگِ واقعیت‌سرایی را به سر تا پای رســـانه ســـبب شـــده، اما با این‌حال، خصیصه‌ی ماهـــوی و فوق‌العاده‌ای برای عکس است که خواسته‌ی متقاعدکردن بیننده را ممکن خواهد کرد. ایســـتاییِ تصویر عکسی (پُر رنگ‌ترین تفاوت عکس با تصاویر متحرکِ ســـینمایی) نیز دیگر مشـــخصه‌ی ماهویِ رســـانه‌ی عکاسی‌ست که امکان خوانش تفسیری و دقیق‌تر نشانه‌های بصری عکس را مهیا می‌کند؛ این ویژگی بـــرای بیننده‌ی عکس حاوی تلنگر بوده و راه چاره‌ای برای مکاشفات شـــخصیِ وی در فرآیند خوانشِ عکس است. از این رو رســـانه‌ی عکاسی مســـتند در نگاهی فلسفی، ابزار

اجتماع، یـــا عکس‌های آمریکایی‌ای که به مقابله با تبعیضِ نژادی در بطن جامعه برخاستند)؛ و نقش پُر رنگِ عکاسی در تحـــولات شـــهری (رابطه‌ی متقابل عکاســـی با شـــهر و یاری‌رسانیِ عکاســـی در شکل‌دادن به فرم نوین شهری)، از شناخته‌شده‌ترین مثال‌های موجود هستند. عکاسی مستند با همه‌ی نشـــانه‌های خاص و پیشینه‌ی درخشان خود، این بـــاور را در عده‌ی کثیری از افراد به‌وجود آورده که توانایی تغییـــر و تاثیرگـــذاری بر جهـــان پیرامـــون را دارد. «تغییر» موردنظـــر، صرفاً ایـــده‌آلِ «اصلاح» جامعه نیســـت و تلاش برای «شـــناخت» آن را نیز شامل می‌شود. عکاسی وسیله‌ی

عکس: محمود بازدار

قدرتمندی برای طرح مســـئله در بـــاب موضوعات غامضی همچون جســـت‌وجو برای شـــناختِ «بودن»، «واقعیت و حقیقت» است که به کارِ هر دوی عکاس و بیننده‌ی عکس خواهد آمد؛ رســـانه‌ای واقعیت‌ســـاز و باورپذیر، و در عین حال، تفسیرپذیر.

سودمندی‌های وسیع‌تر و اجتماعیِ عکاسی مستند، همواره مناســـب برجسته‌شدن و یادآوری اســـت. مواردی همچون تاثیـــر عکس مســـتند در تسریـــعِ پایان‌دادن بـــه جنگ‌ها (نمونه‌هایی مثل عکس نمادینِ ادی آدمز[۴] از اعدام خیابانی یك ویت‌کنگی توســـط رئیس‌پلیس ویتنامِ جنوبی یا عکس نیك اوت[۵] از بمب‌باران ناپالم و کودکان آشفته‌خاطر)؛ تاثیرات نهان عکاســـی بر تغییرات مدنی (بـــرای نمونه، عکس‌های پروژه‌ی «نظارت بر اجتماع: ثبت زندگی روزمره‌ی بریتانیا»[۶] در دهه‌هـــای ۳۰-۱۹۲۰ بـــا رویکرد نشـــان‌دادن کژی‌های

مناســـبی برای حصولِ شناخت و ارائه‌ی برجسته‌ی موضوعِ پیشِ روســـت که اثر نهایی، بنا به مشخصه‌های ماهوی‌اش، به بهترین شـــکل ممکن مورد بررســـی قرار خواهد گرفت. ایده‌ها و موضوعـــات مختلف و حتی روزمره‌ی زندگی، در تصویر عکســـی، به‌ســـان موضوعی قابل‌توجه مورد نگرش واقع می‌شـــوند؛ ایســـتاترین جلوه‌ها به‌واســـطه‌ی خوانش بیننده پویا گشـــته و آنی‌ترین اتفاق‌ها، به لحظاتی قطعی مبدل شـــده و مورد مکاشفه قرار می‌گیرند. «عکس قضیه» از «اصل قضیه» اثرِ به‌مراتب گیراتری خواهد داشت، چون عکس ادعا دارد که از میانِ این‌همه موضوع، نمایانگر موردی مناســـب برای برجسته‌شدن است؛ بنا به گفته‌ی زیکفریت کراکائر[۷]، «جادوی تصویر باعث می‌شود که عکس، از اصلِ جریان پیشی گرفته و خود به جریانی جدید تبدیل شود.» عکسی که به‌خاطر باورپذیری و تفسیرپذیریِ توأمان، هم

به‌شکل «شـمایلی» (آیکونیك؛ برای بررسی موضوع-اصلی عکس) و هم به‌شـکل «نشانه‌ای» (سـمبلیك؛ برای بررسی مفاهیم آن) دیده شده و مورد خوانش قرار خواهد گرفت. لفظ «عکاسـی زیارتی» نه به یك ژانر بسـته و اسم خاص کـه به مشـخصه‌ای در عکس اشـاره می‌کنـد؛ از این رو، عکاسیِ زیارتی نیز وسـعت قابل‌توجهی خواهد داشت. از عکاسی یادگاری تا عکس‌های توریستی و مکان‌نگاری‌ها، و گزارش‌گریِ فتوژورنالیستی تا خودبیانگریِ خالق اثر و ادای دین به موضوع؛ و از شـیوه‌های بیانـی متفاوتی همچون صراحت در ارائه تا کمینه‌گرایی و نمایش نشـانه‌هایی خُرد و گویا از موضوع، همگی در زیر پرچم «عکاسـی زیارتی» جـای خواهنـد گرفت. در این باب، حتی نفسِ مقایسـه و ارزش‌گـذاری بین شـیوه‌های مختلـفِ نام‌برده‌شـده نیز غیرقابل‌قبول اسـت و هر کدام از عکس‌ها، سودمندی‌های به‌خصوص خواهند داشـت. هر یك از این دسـته‌بندی‌ها حوزه‌ای اختصاصی و کاربردی به‌خصوص دارند که در قالب عکس، گیرایی و تاثیرشان غایی خواهد بود. نمایش احساسات خالـص و غیرتصنعـی در تصاویر خانوادگـی و حس‌وحال خودمانیِ عکس‌های آماتوری؛ ثبت محیط و ارائه‌ی نمایه‌ایِ مکان‌های زیارتی؛ شناساندن جنبه‌ها، جلوه‌ها و گونه‌گونیِ اتفاق‌های مرتبط به موضوع در عکاسـی گزارشـی؛ و بیان دیدگاه‌های شخصیِ عکاسان یا تهییج بیننده‌های علاقه‌مند با ادای دین نسبت به موضوع. عکس‌هایی که در هر دوی زمـان حـال و پس از گذر زمـان و برای آینـدگان، مملو از اطلاعات نابِ بصری بوده و فرای الهام‌بخش‌بودن‌شان برای طیف وسیعی از مردم، به کار پژوهش‌های مختلف جامعه و رفتارشناختی می‌آیند.

۱) Sol Worth – عکاس، فیلم‌ساز و محقق آمریکایی (۷۷-۱۹۲۲)

۲) Through Navajo Eyes, ۱۹۶۶

۳) Clive Scott – نویسنده و زبان‌شناسِ بریتانیایی (- ۱۹۴۵)

۴) Eddie Adams – عکاس آمریکایی (۲۰۰۴-۱۹۳۳)

۵) Nick Ut – عکاس ویت‌نامی (-۱۹۵۱)

۶) Mass Observation: Recording Everyday Life of Britain, ۱۹۲۰ & ۳۰s

۷) Siegfried Kracauer – نویسنده، جامعه‌شناس و منقد فرهنگیِ آلمانی (۱۸۸۹-۱۹۶۶)

برشی از عکس
بهنام صدیقی

عکس زیارتی، لحظه قطعی، حلقه مفقوده

احسان قنبری فرد

عکس‌های زیارتی را باید گونه‌ای از عکاسی مستند به شمار آورد. متفاوت با عکس‌های خبری و ژورنالیستی و حتی برخلاف مشابهت انکارناپذیری که در شیوه اجرا با عکاسی خیابانی دارد، متفاوت با آن‌چه به عنوان عکاسی خیابانی می‌شناسیم. عکاسی زیارتی با وجود وجه اسنادی انکارناپذیرش، سویه‌ای به شدت حسی دارد. عکاس زیارتی، مصداق کامل گفته فریمن پترسون است که نه تنها آن‌چه روبروی لنز دوربینش قرار دارد، که خود را نیز به شکلی تمام و کمال در تصویر عکاسانه خود ثبت می‌کند. تنوع بی‌پایان عکس‌هایی که بارها و بارها از سوی عکاسان مختلف با موضوعی نسبتاً مشابه ثبت شده است، نه وابسته به موضوع واحد یا مشابهی که در غالب موارد یکسان بوده است، که به شکل تامل برانگیزی وابسته به باورها، اندیشه‌ها و احساسات لطیف عکاسانی است که به ثبت عکس‌های این‌چنینی روی آورده‌اند. به دیگر سخن، عکاس زیارتی را نمی‌توان یک مستندنگار صرف به شمار آورد. بگذارید صریح‌تر بگوییم، هر مستندنگاری، با هر میزان توان و مهارت را نمی‌توان به ثبت عکس‌های زیارتی گمارد و نتیجه‌ای کاملا موفق را انتظار کشید. مستندنگاری موفق، به مطالعات عمیق جامعه شناسانه و اطلاع کامل از فرآیندها و باورهای فرهنگی، اجتماعی و مذهبی نیازمند است. بررسی بیشتر عکاسی ژورنالیستی از یک جامعه ناآشنا، موضوع را با صراحت بیشتری روشن خواهد کرد. فتوژورنالیست‌های شناخته شده و موفق، هرگز پیش از کسب اطلاعات لازم در زمینه‌های مختلف فرهنگی و اجتماعی جامعه هدف، به عکاسی از آن جامعه نمی‌پردازند. نفس عکس گرفتن البته دراین شرایط ناممکن نیست اما نتیجه، بی‌شک عکس‌هایی تمرین شده، سفارشی و عاری از محتوای قابل تامل خواهد بود.

آیین، باور، پیشینه

رفتارهای آیینی، ریشــه در باورهای ملی، مذهبی و دینی دارد. گرچه بخــش قابل تاملــی از هنرمندانی که تاکنون شــاهد ارائه آثار مســتند دینی، زیارتی از ســوی ایشــان بوده‌ایم، هم‌آئینان، هم‌مذهبان و هم‌مســلکانی بوده‌اند کــه به قدر نیاز از نفس دین، آئین و رفتار آئینی "زیارت" می‌دانســته‌اند، و درنهایت خوشــبختی، توانایی رهسپار کــردن قلــب رقیق خویــش بــا زائرینی کــه موضوعات عکاسی ایشــان را تشــکیل می‌داده‌اند را داشــته‌اند، اما هنوز هم عکس‌های زیارتی کیفیتی کامل، مطلق و بدون نقــص نیافته‌انــد. این ادعــا ممکن اســت در مواجهه‌ای

عکس: یوسف اکبری پایبندی

سهل‌انگارانه و متعصبانه تا اندازه‌ای غیرمنطقی، نادرست و حتــی ناآگاهانــه جلوه کند، اما مطالعه بیشــتر در باب آیین‌هــای اجتماعی، باورهــای دینی و آیینــی و بیش از همه ریشــه‌های شــکل گیری این آیین‌هــا می‌تواند جای خالــی تصاویری بــا موضوع توضیــح و توصیف عمیق‌تر این آیین‌ها و مطالعه تصویری این باورهای آیینی بر پایه دانش تاریخی، جامعه شناســی و فلســفی را نمایان سازد. غالب هنرمندان ایرانی ونوس و آفرودیت و زئوس و ایلیاد را با ذکر کاملی از ویژگی‌های اسطوره‌شناسانه این نام‌ها و سایر نام‌های اساطیر یونانی و غیر ایرانی می‌شناسند. کم نیستند آثار هنرمندان برجســته‌ای که فرهنگ اسطوره‌ای غیر ایرانی را در قالب اشــکال مختلــف هنری به تصویر کشیده‌اند یا از نمادها، نشانه‌ها و مفاهیم صریح و ضمنی مرتبط با آن در آثار عکاســانه خویش بهره جســته‌اند. اما صرف‌نظر از یکی دو مورد انگشــت شمار که تنها اشاره‌ای بــه ویژگی‌های هنری ایرانی و اســلامی داشــته‌اند، چند هنرمند عکاس ایرانی را می‌شناسیم که آئین‌ها و باورهای آئینی کهن ایران زمین را بشناســد و در گوشــه‌ای از آثار خویش به آن‌ها پرداخته باشــد. چند نفر از عکاسان ما به پیشینه کهن هنر قهوه‌خانه‌ای، پرده‌خوانی و ابعاد شگرف حماســی و آئینی آن پرداخته‌اند؟ نگارگری ایرانی و ابعاد بی‌پایانش چقدر در عکس‌های امروز من و ما نقش دارند. نمادها و نشانه‌های فراوان کدام هنر و آئین کهن چنان که باید و شــاید در عکاسی آئینی امروز ایران حضور فعال و موثر دارند؟ پرسش این‌جا است: عکس‌های زیارتی تا چه اندازه در بازنمایی ویژگی‌هــای اینچنینی پیش رفته‌اند؟ و چــه تعداد از عکس‌های زیارتی ارائه شــده تا امروز، تنها نگاهی ســطحی، ســاده‌انگارانه و ترکیب‌بندی‌های شکیل و زیبا اما عــاری از محتوی بوده‌اند که با تهییج پیشــینه ذهنــی و غیرت مذهبــی مولفین و مخاطبین ســتوده و دیده شــده‌اند؟ و پرسشی روشنگرتر: آن‌چه تا امروز ارائه شــده اســت، تا چه اندازه قابلیت انتقال ویژگی‌های این آئین‌های شــگرف و عمیق به مخاطبانــی بدون اطلاع از فرهنگ ایرانی اسلامی و بدون دارا بودن پیشینه ذهنی و تجربی مشابه را دارا هستند؟

لحظه قطعی

لحظه قطعی کارتیه برســون،مفهومی اســت که بســیار نادرست فهمیده شده است. جدا از این اصطلاح که ناشر آمریکایــی او برای بهبود ترجمه تحت‌الفظی عنوان پورت فولیوی برســون به‌کار برد، خود برســون بارها و بارها این مفهوم را "لحظــه روانی" نامید. لحظه قطعی نمایش اوج یک حرکت یا یک رویداد نیســت. "لحظه قطعی" به این معنا اســت که در هــر موقعیت گرفتن عکــس، تنها یک لحظه وجود دارد که در آن لحظه تمام عناصر ترکیب بندی و حســی درون عکس در قدرتمندترین حالت خود با هم منطبق می‌شــوند. برای شــکل گیری لحظه قطعی وجود سه عامل ضروری است: ۱- پیش‌انگاری هدفمند در ذهن عکاس. مفهومی که به شــکل یک دغدغه، ذهن عکاس را درگیــر کند و او را تا سرحد اقدام برای بازنمایی آن مفهوم پیــش برد. ۲- مصداق بیرونی، عکاس در جســت و جوی عکاســانه خود، مصداق کامل اندیشه یا دغدغه خویش را در جهان واقعیت بیابد و به ثبت آن اقدام کند. ۳- عوامل ترکیــب بندی و تکنیکی، وجه پایانی و تمام کننده شــکل گیری لحظــه قطعی، انطباق عناصر متحرک دنیای واقعی در قدرتمندتریــن حالــت ممکن و ثبت عکــس با رعایت کامل اصول تکنیکی و صحیح عکاسی است. اصولی که در خدمــت بیان معنا برگزیده و اجرا شــده اند. در توصیفی ســاده‌تر می‌توان گفت، عکاس باید در زمان درســت، در مکان درست ایستاده باشد.

عکس زیارتی، لحظه قطعی، حلقه مفقوده

عکس‌هــای زیارتــی را بیش از ســایر گونه‌های عکاســی مســتند می‌توان مصداق لحظه قطعی دانســت. ملاحت بیان هنرمندان این آثار و پشتوانه عظیم و عمیق احساسی همراه شــده با این عکس‌ها گواهی بر این مدعا اســت. عکاســان مختلف از منظر ذهنی منحصر به خویشــتن به

عکس: محمود بازدار

آئیــن زیارت می‌نگرند و آن‌گاه که رخدادهای جهان واقع را منطبــق با غلیانات شــگرف و عمیق حســی و مذهبی خویــش درمی‌یابنــد، به ثبــت عکس‌های زیارتــی اقدام می‌کنند. مطالعه عکس‌های مختلف ارائه شده و مولفین این عکس‌ها به سادگی مخاطب را در درک این نکته یاری و همراهی خواهد کرد. دغدغه و اشــتیاق، فراوان است، تلاش و حضــور و پویایی نیز اندک نیســت. مصداق این دغدغه‌های ســتودنی نیز مدام در حــال روی دادن و به وقوع پیوستن اســت. در اجرای شیوه‌های فنی و تکنیکی نیز ســطحی به غایــت آرمانی و قابل اعتنــا در پیش رو اســت. آن‌چه هم اینک ثبــت و ارائه می‌شــود، مصداق کاملی اســت از لحظه‌های قاطعی که باید ماندگار شوند. تمــام آن‌چه این نگاشــته و نگارنده‌اش در تلاشــند منتقل کننــد، تمنایــی آرمانی اســت از مولفین بــه غایت عزیز عکس‌های زیارتی برای هرچه بیشــتر ســاختن و پرداختن و پروردن اندیشــه‌هایی که پر باشــند از دانش ارزشمند و مقــدس دینی، آیینــی، تاریخی و ایرانــی. مطالعه هر چــه بیشــتر در جزئیات شــگرف، شــگفت‌آور و بســیار ارزشــمند باورها، آئین‌ها و پیشــینه فرهنگی ایران عزیز، نه تنها گشایشــگر درهای فراوانی از ایــن گنجینه عظیم برای مخاطان جهانی اســت، که حلقه مفقوده بسیاری از گونه‌هــای هنری و به‌ویژه منبع سرشــار تغذیه ذهن‌های جست و جوگر عکاسان دغدغه‌مند و شایسته و هدفمند خواهــد بود. حلقه مفقوده‌ای که قادر اســت عکس‌های زیارتــی را با پشــتوانه عظیم دانش فــراوان از ماهیت و ریشه‌های شــکل‌گیری این باورها همراه سازد، گنجینه‌ای عظیم از نمادها و نشانه‌ها را در دسترس عکاسان علاقمند قرار دهد و دغدغه‌ها و اندیشــه‌هایی ناب، تازه و ارزنده بیافریند تا عکس‌های زیارتی، با پشتوانه عظیم فرهنگی و آئینی جای تقلید های آگاهانه یا ناآگاهانه در شــیوه‌های دیگر عکاســی را پرکند و به گوهر ارزنده و منحصر به‌فرد عکاسی ایران بدل گردد.

اهمیت نگاه عکاسانه در عکس های زیارتی

مهدی فاضل

مرور عکس‌های دارای دید عکاسانه، ما را متوجه این نکته خواهد کرد که در بسیاری از این آثار، مجموعه ای از عوامل و عناصرِ عادی در یــک کادر، به خلق یک اثر هنری منجر شــده اســت؛ به گونه ای که اگر هر یــک از این عوامل یا عناصر از آن عکس حذف شوند، عکس، ارزش خاص خود را از دست خواهد داد.

اساساً یکی از وجوه تمایز نگاه عکاسانه و کار عکاس، با نگاه افراد عادی در همین اســت که عکاس، از اتفاقات و اشیاء عادیِ پیرامون، که ممکن است هیچگاه نظر افراد عادی را برای عکاسی جلب نکند، اثر هنری خلق می کند. به عبارت دیگر، «سوژه گیِ» اشیا و آدمها در نگاه عکاس و غیر عکاس متفاوت اســت. چیزهای عجیب، اتفاقاتِ نــادر، فضاهای خــاص و غیرعادی، از جمله مهمترین مواردی هســتند که در نگاه عامه، برای ســوژه قرار گرفتن جهت عکاسی، واجد اهمیــت اند و عامه ی مردم، به جســتجوی چنین نوادری از فضاهــا و رویدادهایند تا بــا ثبت آنها، به گمان خویش، عملی عکاســانه انجام داده باشند! به عبارت دیگر ذهنیت چنین افرادی از عمل عکاســانه، تنها «یافتنِ» چنین چیزها و اتفاقــات و ثبت آن با دوربین اســت! به عبارتی ماهیت عکــس در چنین رویکردی، به وجهی «نمایشــی» تنزل پیدا کرده اســت! ثبت و نمایش موضوع خاص یا عجیب با ابزار عکاسی!

اعتقاد به چنین اندیشه ای، نگاه عکاسانه یا حداقل اهمیت آن را نفی خواهد کرد و اهمیت و موضوعیت را یکسره به اتفاقاتِ در بیرون نسبت خواهد داد! درحالی که عکاسانه دیــدنِ موضوعاتِ عادی و ســاده ی پیرامون، که جانمایه‌ی عکاسی ست، فارغ از چنان رویدادهایی ست.

در عکس فردین نظری، تعدادی زائر درحال ســلام دادن یا زیارتنامه خواندن ثبت شده اند، فارغ از اینکه چنین عملی در عکس مشــخص هست یا نیســت، این عکس، مصداقی از نگاه عکاســانه به موضوعی ســاده است و در عکس، با مجموعــه ای از عوامل و عناصری عــادی مواجهیم که در

کنارهم، عکس را برجسته ساخته اند؛ نخست، نزدیک شدن به موضوع و رو در رو شدن با آن، از اهمیت برخوردار است؛ ما هیچگاه در مواجهه ی مستقیم و روبروی کسانی که رو به حرم، درحال سلام و عرض ارادت هستند نمی ایستیم؛ ممکن است حتی از جلوی چنین زائرانی عبور کرده باشیم و آنها را دیده باشیم اما هیچگاه رو به روی ایشان نمی ایستیم. از این نظر، عکس، چیزی را به مخاطب ارائه می دهد که درعین حالی که برای وی آشناست، اما شاید هیچگاه برای او برجسته نشده و برآن تأکید نگردیده است.

عکس، صحنه ای صرفاً مستند را نشان می دهد اما چیزی در عکس، آن را به سمت فضایی اکسپرسیونیستی سوق داده است. عکاس برای ثبت این عکس، زاویه ی دید از پایین را انتخاب کرده است و این باعث عظمت بخشی به سوژه شده است. ممکن است عکاس، این زاویه را به این دلیل انتخاب کرده باشد که دوربین را برای اینکه جلب توجه نکند، بدون نگاه کردن به منظره یاب، در موقعیتی پایین تر از سطح چشم قرار داده و بطور نامحسوس اقدام به عکاسی کرده است، که با توجه به استفاده از فاصله کانونیِ کمِ لنز، و نوع نگاه زائران، چنین اتفاقی محتمل است اما آنچه نتیجه ی چنین رویکردی بوده است، ثبت آدمهایی ست در فضایی عمومی اما درحال انجام عملی خصوصی؛ و این یکی از وجوه عکاسانه بودنِ این عکس است... از سوی دیگر، همین زاویه ی دید دوربین و نوع نگاههای این زائران، با درنظر گرفتنِ وضعیت فرد چهارم که قدری به سمت راست متمایل شده است، وجه اکسپرسیوِ آدمها را تشدید می کند و مخاطب را با تعلیق و ابهامی روبرو می کند که در خارج از کادر عکس جریان دارد و نقطه ی قوتی برای عکس محسوب می شود. و به همه ی اینها باید آسمان ابری و انتخاب عکاس در ارائه ی سیاه و سفیدِ عکس را افزود که درجهت تشدید این فضای اکسپرسیونیستی، عالی عمل می کنند.

حضور آدمهایی در پس زمینه و دورتر بصورت کوچک، علاوه بر اینکه به عکس، عمق بخشیده است، به ساختنِ دو فضای متفاوت، انجامیده است؛ فضای حضور و فضای غیاب. این دید عکاسانه است که از اتفاقی عادی، و اشیایی عادی تر، فضایی خاص می سازد که بارِ دراماتیک آن، بر وجه نمایشی اش چیره می شود. چیزی که نقطه ی اوج آن را بعنوان یک جریان هنری در تاریخ عکاسی، در «عکاسی صریح» مشاهده می کنیم.

عکس: فردین نظری

اسنپ شات

ابراهیم بهرامی

عکس: رابرت کاپا

اسـنپ شـات[1] ، لحظه ای از زمان است که بصورت تصادفی و اتفاقی، ثبت شـده است و بدون هیچ پیش زمینه ای و بر اساس اندیشه ای منسجم که اتفاق ها را معنا می کند همراه شـده و از آن طریق به مفهومی واحد دسـت یافته است. اسنپ شات که به عکاسی آنی یا لحظه ای شناخته می شود باز تولید هنر مندانه ی لحظه ها برای دست یافتن به تصاویری ناب اسـت که ممکن است ساختاری منسجم در قالب های تعریف شده هم نداشته باشد .

عکس های اسنپ شات لحظاتی خام از زمان هستند که با اندیشه نگاه و درایت هنرمند در هنگام عکاسی صیقل داده می شوند. هر اتفاقی دو بار تکرار نمی شود و عکسی که ثبت می شود همانند عکس قبلی یا بعدی خود نخواهد بود.

عکس: دن برهام

عکس آنی ، حقیقتی آنی اســت که حتی خود پدیدآورنده ی آن، از تصویری که می خواهد ثبت شــود آگاهی ندارد ، ولی هرچه نگاه ذهنی و بصری عکاس قوی تر باشد ، نتیجه ی آن متفاوت و تاثیر گذار تر خواهد بود.شــاید بتوان واژه ی شــکار لحظه ها که در ســال های پیشین به عکس های مســتند و یا خبری اطلاق می شــد را هم نوعی عکس آنی دانســت ، ولی در هم آمیزی ذهن فعال هنرمند و تسلط وی بــر زمان و مکان ، آثار متفاوتــی از وی به جا خواهد گذاشت.

توانایی مفهوم آفرینی این شــیوه در بسیاری از هنر ها که عنصر اتفاق موجب خلق یک اثر هنری شده نیز دیده می شود. در دهه پنجاه و اوایل دهه ی شصت میلادی جنبشی هنری به نام (هنر اتفاقی[۲]) شــکل گرفت که توســط (آلان کاپرو[۳]) بنیان گذاشته شــد . او اعتقاد داشت با استفاده از عنــصر اتفاق می تــوان فرصت خلق هــنر را بوجود آورد ، زیرا هنر هنوز پنجره های ناگشــوده ی بسیاری دارد. تولید تصاویر آنی امروزه در انحصار عکاسی نیست ، بلکه دیگر هــنر های مــدرن هم مانند هنر مفهومی [۴]، در بخشــی از شاکله های هنری خود، که (مفهوم) برجسته تر از عناصر زیبایی شناسی است ، از آن بهره می برند.

عکاســی به شیوه ی اسنپ شــات ، بدلیل ماهیت وجودی خود ، نمی تواند در مرز بندی برخی از شاخه های عکاسی مانند عکاســی مخفی[۵] ، عکاســی مســتند اجتماعی[۶] و یا عکاســی خــبری[۷] قرار گیــرد . در نوعی از عکاســی که به دوربین مخفی شــهرت دارد تقریبــا عکس العمل موضوع مشخص است ولی در اسنپ شات حصر زمان بدون حدس و گمان اســت و بر اساس اتفاق صورت می پذیرد. پویایی، حرکــت، سرعت و از همه مهــم تر درک صحیح از زمان، از شاخصه های عکس های آنی است که حتی در عکس های خبری هم مشاهده نمی شود چون عکاس خبری از لحظه ی اتفاق عکس نمی گیرد بلکه عکس های او پس از رویداد یا واقعه ای ثبت می شوند تا ماهیت خود را به عنوان عکس خبری نشــان دهد. عکس آنی در لحظه و بدون هیچ پیش زمینه ای ثبت می شــود .اسنپ شات را حتی نمی توان به عنوان عکاســی کاندید[۸] (رک و راست) هم نزدیک ساخت، چرا که در این شیوه نیز عکاس موضوعات و وقایع را آنگونه که هست عکاسی می کند .

بســیاری از هنرمندان پیشــگام عکاســی همچــون آلفرد آیزنشتات[۹] ، هنری کارتیه برسون[۱۰] ، دبلیو یوجین اسمیت[۱۱]، رابــرت کاپا[۱۲] و مارگریت بورک وایت[۱۳] ، نیز از این شــیوه بــرای بدســت آوردن عکس هایــی خالص و نــاب هنری اســتفاده می کرده اند. (هنری کارتیه برســون) بسیاری از

آثار برجسته اش را ، مطابق نظریه ای که طبق آن اعتقاد داشت بایستی همه ی شرایط دست به دست هم دهند تا لحظه ای شکل گیرد و تنها در این لحظه است که یك عکاس می تواند رویدادی را به تصویری ماندگار بدل سازد آن (لحظه ی قطعی یا لحظه ی تعیین کننده[۱۴]) است، به این روش خلق نمود.

امروزه طیف گسترده ای از اقشار مردم به دوربین های عکاسی دسترسی دارندو براحتی از اطراف خود عکس می گیرند ، آن را در اینترنت منتشر نموده و با مخاطبین خود ارتباط برقرار می کنند ، بدون اینکه نگران باشند که ممکن است افرادی ایراد های اساسی از عکس هایشان بگیرد ،عکس های ساده ی خانوادگی که در جشن ها ، مراسم و تعطیلات از کودکان ، اشیاء و یا حیوانات که با دوربین های کوچک و با کادر بندی های ناقص تهیه می شوند ، اسنپ شات هایی هستند که حتی اگر موضوع ملموس و مشخصی نداشته باشند ، نمی توان آنها را به عنوان اسنادی از وقایع زندگی نادیده گرفت . چرا که همین آلبوم های خانوادگی نشانه هایی از شیوه ی زندگی ، فرهنگ ، پوشش و رفتار های اجتماعی است که به تاریخ تصویری زندگی بشر افزوده شده و می شود، ولی از آنجا که اینگونه عکس ها با نگاه هنری و فکری از پیش تعیین نشده ثبت شده اند و مکاشفه ای ذهنی در آنها صورت نگرفته، فاقد ارزش های هنری هستند. هدف گذاری مشخص ، اولین انتخابی است که گام های پدید آورنده را بسوی ثبت تصویری ارزشمند رهنمون می سازد و ذهن نیمه هوشیار اورا وامی دارد که در کنکاشی با موضوع ، بهترین لحظه ها را شکارو ثبت کند. این شیوه از عکاسی نوعی بداهه سرایی نیز هست که با توجه به شرایط و عناصر مختلف و موجود ، یک اثر هنری خلق شود.

پی نوشت ها:
۱-Snapshot
۲-Happening Art
۳-Allan Kaprow
۴-Conceptual art
۵-Spy photography
۶-Social Documentary Photography
۷- Photojournalism
۸- Candid photography
۹-Alfred Eisenstaedt
۱۰-Henri Cartier-Bresson
۱۱-W. Eugene Smith
۱۲- Robert Cappa
۱۳- Margaret Bourke -White
۱۴- The Decisive Moment

عکس: ابراهیم بهرامی

ایده پردازی در عکس‌های زیارتی

مهدی فاضل

وقتی سخن از موضوع زیارت در عکس ها می شود، بلافاصله تصاویری از زیارتگاههای با معماریِ کمابیش مشـابه، پنجه های درافکنده در ضریح، مردمانی به نماز ایستاده در اماکن زیارتی، و یا عکسـهای یادگاریِ موسوم به «حرم و بارگاه» و تصاویری در همین حال و هوا، به ذهنمان هجوم می آورند؛ تصاویری که به دلیل کثرت مواجهه با آنها، به کلیشـه تبدیل شده اند و همین همسایگیِ دیوار به دیوارشان با آن مفاهیم کافیست تا در رویکردی خلاقانه و عکاسانه، جایگاه مطلوبی نداشته باشند!

هنگامی که سخن از عکاسیِ موضوعی به میان می آید، برخورد مستقیم و گزارش گونه با موضوع، به عنوان سـاده ترین و دم دسـتی ترین نوع برخورد، و یا بعنوان برخوردی حرفه ای تر، جسـتجوی فضاها و موضوعاتی (آدمها، اشیاء، متن ها و نمادها) توسط عکاس، و انتخاب و ثبت آنها، بیشترین سهم را در رویکردهای عکاسان به خود اختصاص می دهد؛ اما در این هر دو برخورد، عکاس، تابع بیرون خواهد بود و این اتفاقات بیرونی ست که خلق عکس را رقم خواهد زد؛ اینکه دوربین (عکاس)، بدون هیچ طرح و اندیشه ی قبلی، سرگردان درپی یافتنِ اتفاقی خاص، واقعیات را ورق بزند تا به سوژه مورد نظر برسد، اگرچه در پاره ای موارد، به نتایج مثبت و تک عکسهای خوب و عکاسـانه هم منتج می شود، اما در چنین رویکردی موضعِ فکریِ عکاس، تاحدودی در حجاب است.... حال آنکه امروزه جایگاه و نقش عکاس، در سـاحت هنر، از جستجوگرِ منفعل و منتظر و شکارچیِ زیبایی، به متفکر و نظریه پرداز و خالق زیبایی تغییر ماهیت داده است و عکاسِ امروز کسی ست که اندیشه و دغدغه ای خاص را در عکسهایش پیگیری می کند و اگر هم به ثبت مستندِ واقعیتِ پیرامون می پردازد، با طرحی از قبل فکر شـده و کاملاً گزینشی به عکاسی می پردازد.

یقینـاً پرداختن به «مجموعه عکس» و «پروژه ی عکاسـی»، بـدونِ پیش طرح و ایـده اولیه امکان پذیـر نخواهد بود و شاید همین نیاز به مطالعه و ایده پردازیِ اولیه در خصوص

موضوع و حواشی آن، یکی از دلایل عمده عدم اقبال عکاسان به مجموعه عکس و «فتوپراجکت» باشد! در همین بازگشت به موضوع و اندیشــه ورزی پیرامون آن است که بسیاری از مفاهیم، بازتعریف می شوند، افقهای جدیدی گشوده و راهِ تصویری کردنِ دغدغه های عکاس، گشوده می شود. در چنین رویکردی، دیگر عکاس، وابسته و محکوم به حضور در مکانِ زیارتی برای تولید اثر با موضوع «زیارت» نخواهد بود!

در مجموعه عکسی که «جمشید فرجوند فردا» با عکاسی از زائران حرم امام رضا در مکان زندگی شــان تهیه کرده اســت، یکی از ده ها پروژه ای که نسبت به این مقوله می توان تولید کرد را شــاهد هستیم. تأکید بر وجه نوستالژیک زیارت برای زائر و اهمیت دادن به آن با رویکردی تیپ نگارانه؛ موضوعی کــه می تــوان آن را در مــورد مقوله های دیگــری مرتبط با زیارت و حواشی آن، در نظر گرفت و با پرداختی عکاسانه به مجموعه ای پذیرفتنی تبدیل اش کرد.

عکس ها: جمشید فرجوند فردا

فرسایش عکس

فرزاد باقرزاده

بـه نظر می رسـد در نگریسـتن بـه تصاویر آلبـوم های خانوادگی، معیارهای درونـی و روانکاوانه در ارزیابی لایه هـای گوناگون هر عکس فعالیت دارند. با دقیق شـدن به خاطرات و احساسـات فردی، می توانیم سرنخی از واکنش هایمان در مواجه شـدن بـا آنها بدسـت آوریم. محصول رویارویی ناظر و عکس، ریشه در خاطرات شخصی داشته و در این نوشـتار با استناد به آموزه های متفکران عکاسی به دنبـال سرنخ های آن می گردم. بـا این وجود همچنان در میان پژوهشـگران رسانه ی تصویر، بحث های نظری و نافرجام در خصوص معماهای عکاسی ادامه دارد.

این متن پیرامون یک تصویر فرضی نوشـته شـده است. و ضمن پرداختن به یک تصویر فرضی از کودکی ام (عکسـی کـه در آغوش مـادرم قرار دارم) فرصتی خواهم داشـت تا وقایعـی که عکس طی نسـلها با آن رو به رو می شـود را بررسـی کنم. پیـش فرض من به عنوان نویسـنده، در نظر داشتن مخاطبیسـت که در شرایط مشابه قرار گرفته باشد. نیازی به ارائه ی تصویر جهت اسـتفاده در این نوشتار نمی بینم. تنها امیدوار به تجسـم ذهنـی خواننده گان در زمان خواندن هستم.

به نظر می رسـد بـا گذر زمان و مرور عکـس های پدران و مادرانـی که اکنـون در میان ما نیسـتند، سر فصل ها و موقعیت های جدیدی در برقراری ارتباط با تصویر به وجود می آید. عطف این نوشـتار درسـت در نقطه ای آغاز می شـود که جوانانی مانند من، عکـس ها را در پی کنجکاوی ها می شـکافند. این هنگامیست که آنان به دنبال هویت و شـباهت با اجدادشـان تصاویر را ورق می زنند، و یا در جسـتجوی خاطرات مبهم کودکی در میـان آنها پنهان می شـوند. با درگذشت صاحب حقیقی عکس (حاضرانِ درون عکس) و تغییر جبهه ی مشاهده، تصویر مشخصا وارد یک تعامل متفاوت با نسل بعد از خود می شود. من در عکس مادرم حضور مستقیم داشته ام اما هیچ خاطره ی روشنی از ۴ سالگی ام به یاد ندارم؛ از اینرو عکس برای من تنها خاطره های پراکنده ای را با مادرم زنده می کند. این در حالیست که قطعا برای او یادآور تمامی وقایع آن لحظات اسـت. اگر

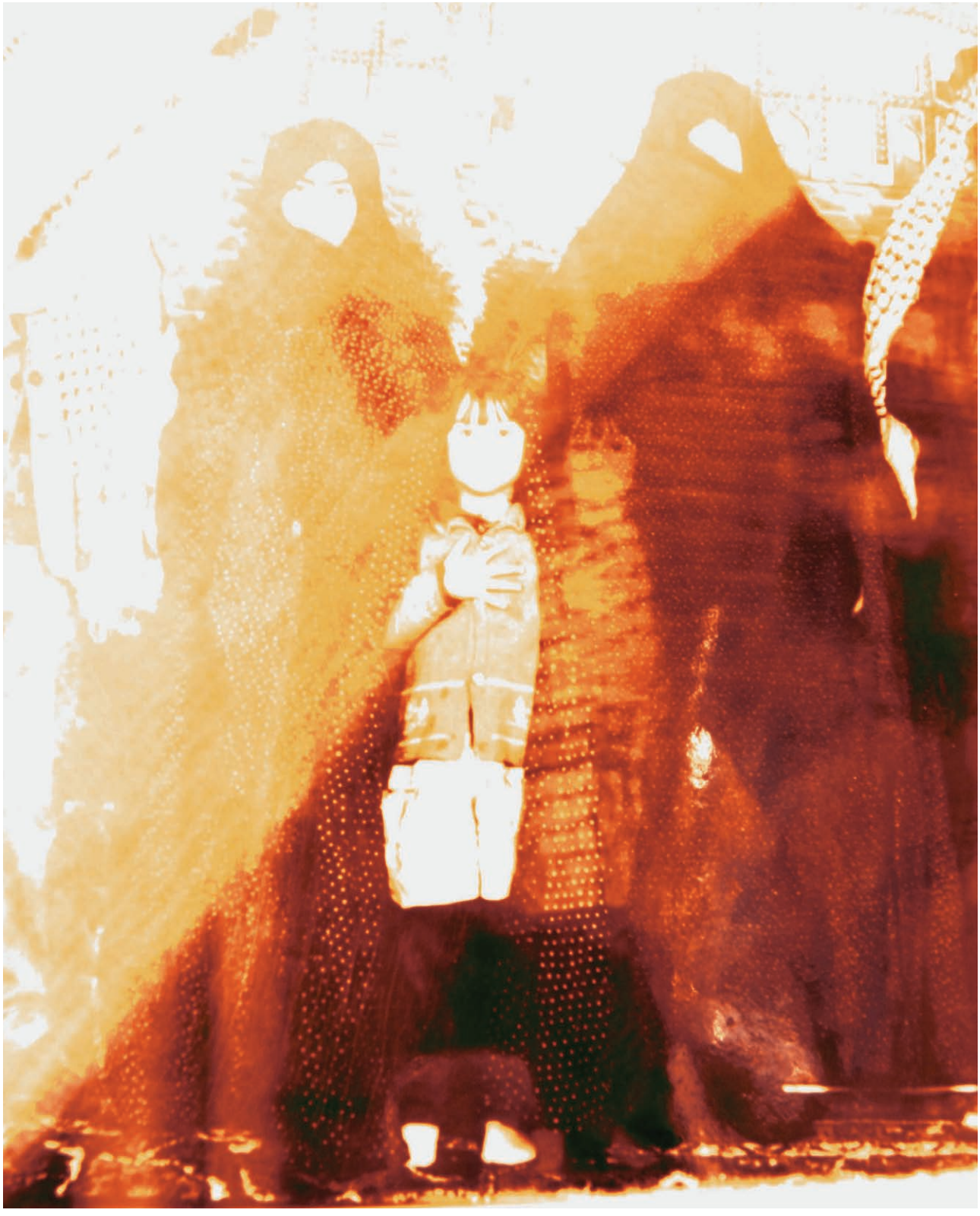
تصویر نسـل به نسل نگهداری شـود، به مرور حلقه های ارتباطی اش را در حافظه ی بازماندگان از دسـت می دهد. البتـه مادرم هیچ زمـان در مورد آن تصویر صحبتی نکرد و شاید اگر از خاطره هایش برایم می گفت، داستان کمی فرق می کرد. از این رو خودم را صاحب حقیقی تصویر نمی دانم. اما از خودم می پرسـم چه اتفاقی روی می دهد، هنگامی که آرام آرام خاطرات درون تصاویر میان نسلها مدفون می شوند ؟ علی‌رغم تکیه به آموزه های سایر نویسندگان، قصد ندارم مطلبم را در شرح نگرشـم، به سیاق آنها پیش ببرم و تفاوت من در جایی شکل می گیرد که خانواده ی من هنوز در قید حیات هسـتند! تمایلم به تجسم موقعیتی که در آن [عزیزانـم را دیگر در کنارم نخواهم یافت] برای من حیرت آور و غیر قابل توضیح اسـت و نیز شـاید برای خواننده ی این مطلب، تقلای هیسـتریک نویسـنده در تجسـم مرگ مادرش عجیب به نظر آید. علت آن فعلا مهم نیست. تمایل به بیراهه گویی ندارم اما از سـویی دانسـتن شرایط زندگی نویسـنده را برای خواننده لازم می دانم زیرا کمک می کند ریشـه ی مرگ ذهنـی و تمایل به این «نبـود» را که ذهن کنجکاو، نمی تواند از آن عبور کند، درک کرد. از سویی دیگر احساس می کنم این گونه تفکرات چراغ های دیگری را در ذهن روشن می کنند.

گذشـت زمان اثراتـی را در عکس ها بر جـای می گذارد، رنگینه ها فرسـوده می شوند و شـفافیت کاغذ از بین می رود. شـاید در آینده اثری از عکس من و مادرم باقی نماند. همراه با کهنه شدن کاغذی که یادآور خاطرات من و مادرم است، نه تنها جذابیت تصویر دو چندان می گردد، بلکه بنا بر واکنشم به عکسهای زنگار گرفته، من را در وضعیتی قرار می دهد که بزرگ شـدن و گذر سالهای عمرم را به روشنی درک می کنم. به زودی آن تصویر را به فرزندانم نشان می دهم و آنها به فرزندانشان و سرانجام به نظر می رسد عکس به سمتی در حرکت است که هیچ اثر آشنا و خاطره انگیزی در درون آن برای آخرین بازماندگان نسل من باقی نمی ماند؛ چه اتفاقی افتاده اسـت؟ من رفته رفته پیر می شـوم و به سـمتی می روم که دیگر در این جهان سیر نخواهم کرد و تنها آثار باقی مانده از من، عکس هایم خواهند بود. اما آیا این عکس نیز در حرکت اسـت یا بی اهمیت به گذر زمان سرگرم حیات ابدی خود است؟

نظریه ای از اسـپیرن را به خاطر دارم که علی رغم موضوع متفـاوت او بـه عنـوان متفکر شهرسـازی، بـرای من نیز راهگشـای دغدغه ام بـود. او در کتاب «زبـان منظر» به گذشت زمان در شهرها و اثرات آن اشاره دارد؛ اسپیرن بحث را تحت عنوان "فرسـایش" مطرح می کند و آن را جزئی از "زمان" می داند که اثرات آن درون شـهرها و محیط زندگی قابل بررسـی هستند. او در نگاه هسـتی شناسانه ی خود معتقد اسـت: «انساس جزوی از شهر بوده و به دلیل طول عمر کوتاهش نسـبت به ساختمان و سـایر عناصر شهری، درک گذر زمان و فرسودگی برایش دشوار و غیر قابل رویت خواهد بود.» همچنین در جایی به نقلی از فوکو برخوردم و او نیز به فرسودگی انسان در مقابل ایستایی طبیعت توجه کرده اسـت. به نظرم امکان ندارد عکس از این فرسایش ها در امان باشد، زیرا اندیشه ها نیز که در دنیای مرکبات جای دارند مشمول فرسودگی می شوند و به فراموشی سپرده می شـوند. برای فهم این موضوع ابتدا باید معنای فرسودگی را فهمید از این رو مجدد به اسپیرن رجوع کردم. او در مثالی ذکر می کند: « تخته سـنگها هموار شده ، می شکنند و به تدریج شـن و خاک را شـکل می دهند. چوب می سـوزد، دوده ها در آسـمان رها می شوند، خاکستر و خاک با باران ترکیب می شـوند تا مجدد به لایه های سـنگ بپیوندند.» (آن ویستون اسپیرن _ زبان منظر). به گمانم سیر فرسایش طبیعت در این جمله ی کوتاه به خوبی توصیف شده. علی‌رغم وصفی از یک چرخش پویا، احسـاس می کنم مسـیری که عکس دست به دست بعد از صاحبش به سمت بازماندگان و سرانجام افراد ناشـناس می پیماید، دارای شـباهت هایی با تعریف ذکر شده اسـت. برای پیدا کردن سرنخ های این رابطه، بـه عکس های تاریخی مراجعه کردم زیرا یقینا آنها دچار این عارضه شـدند. اما بارها آنهـا را درون معادله ی ذهنی ام قرار دادم، نه تنها فراموش نشده بلکه هر یک برای ما به سـمبل ها و نشـانه هایی در موضوعات خود تبدیل شدند.

زمانـی که وارثان من به تصویر کودکی های پدر بزرگشـان (من) در آغوش مادرش نگاه کنند به چه چیزی می اندیشند؟ واقعیتی که آنها به آن می نگرند چیسـت؟ اگر واقعیت ها جـزوی از طبیعت این جهان هسـتند و اگر فرسـایش در طبیعت نیز رسوخ کرده و آن را وارد چرخه ی خود می کند، عکس نیز که خود با واقعیت ارتباطی بی واسطه دارد دراین گردش قرار می گیرد. پس به نظر می رسد عکسها نیز دچار فرسودگی می شوند. علاوه بر آن با فرض فرسودگی عکسها، طی زمان نحوه ی برقـراری ارتباط آنها از پویایی برخوردار خواهد بود. اما در تعریف فرسـودگی اثـری از نابودی به چشم نمی خورد، بلکه داستانی از مجموعه تغییراتی حلقه وار بـود، که رفته رفته به پایان می رسـند و سرانجام از نو شکل می گرفت. پس در این صورت باید تصویر من و مادرم در پایان عمرمان، در انتهای مسـیر فرضی اش، مشمول یک تحول غیر منتظره شود!

دور شـدن از لحظه ای که عکس پـس از ثبت در آن خلق شـده، امری مشـخص اسـت. با این حال بر اساس تعریف فرسـایش، این حرکت می بایسـت از یک نقطه ی پایان و شروعی مجدد برخوردار باشد؛ البته در مورد تصاویر تاریخی مطمئن نیسـتم در چه وضعیتی از این راه سیر می کنند. با این حال یقینا می دانم درون محدوده ی "بدون فراموشی" قرار دارند . برخی از این عکسها از روایت های تاریخی در پیش زمینه ی خود بی بهره هسـتند، در نتیجه جدا شـدن



عکس : عادله گرشاسبی

عکس از صاحب و شناسنامه اش تاثیری در مقصد نهایی که به دنبال آن هستم ندارد. بلکه فقط گذر زمان همه چیز را رقم می زند.

اکنون پازل ذهنم در جای خود قرار گرفته. تصویر دارای نیرو و پویایی است و ظاهرا در روند فرسایش به دفعات و در شرایط مختلف جانی تازه می گیرد. کماکان با موقعیت هایی که عکس در آنها با محیط و سوژه ی خود وارد تعامل می شود، آشنا هستیم. عواملی از جمله: ورود به میدان های بحث و نقد، تکرار و تکثیر در زمینه های متعدد نشر رومیزی، رونمایی در میان فرهنگ های مختلف، خلق اثر در اقتباس از تصویر، استفاده های تجاری و تبلیغاتی، گردش و انتشار آن در شبکه‌های اینترنتی و نگهداری آنها درون حافظه های کامپیوتری، همه و همه از جمله فرایندهایی هستند که می توان آنها را محرک ها و یا عناصر سازنده ی فرسایش دانست. فرسایش نه تنها عکس را در سراشیبی هدایت نمی کند بلکه آن را در جایگاه یک سمبل ابدی در حافظه من قرار می دهد؛ حتی نمونه هایی که نسب به آنها بی علاقه‌ام، عمیقا در ذهنم حک شده اند. عکسی را که کارتیه برسون از کودک ۳ ساله نحیف هندی در آغوش مادرش، همراه با چرخ درشکه ای در پس زمینه ثبت کرده را بارها دیده ام و نسبت به آن احساس تنفر دارم. با این وجود هیچ وقت آن عکس را فراموش نمی کنم.

همچنان درک آن برای من دشوار است که نوادگانم هنگام نگاه به عکس جد خردسالشان در آغوش مادرش به چه چیز فکر می کنند. آیا در نگاه کردن به عکس مشابهی از خانواده ای دیگر که برایشان غریبه هستند با خیره شدن به تصویر مادر و فرزند نا آشنایی دیگر که گفته شده اجدادشان هستند، تفاوت وجود دارد؟ البته خصوصیات روانی ناظران تصاویر، و نگرش های فرمالیستی عکس از سهم مهمی برخوردار هستند. متوجه شدم از نقطه ی پایانی که در عکسها به دنبال آن می گردم، خبری نیست. ظاهرا پایان برای عکسها در فرایند فرسایش تعریف نشده. آنها از نمونه های بی پایان و ابدی جهان ما هستند.

عکس: سمانه کاملی

عکاسی معاصر ایران

از خلال جشنواره های دهه هشتاد عکاسی ایران

کیارنگ علایی

نگاه اجمالی و از سر شـتاب به وضعیت عکاسـی ایران در دهه هشتاد بیش و پیش از هر چیز ما را با تکه های منفصل و جـدا افتـاده ای روبـرو می کند. تکه هایـی که اگر چه هریـک ویژگی های منحصر به فرد خود را دارند اما وقتی در یک اسـلوب کلی به آن ها می نگریم شمایل منسجمی را به نمایش نمی گذارند و به نظر می رسـد این ویژگی ها بـه صورت ذاتی (ذات عکاسـانه) در دل این تکه ها جمع شـده اند. قرار گرفتن این تکه ها کنار هم ما را با سـوالات و چالش هایی روبرو می سـازد که شـاید بخشی از آن در چیسـتی هویت عکاسـی معاصر ایران ریشه داشته باشد. «چند پاره گی» به عنوان خصیصه ای از آثار دهه هشـتاد مـا را چون تخته پاره ای بر موج، هر آن به سـمتی از این گسـتره بی حدود می کشد و شناسـه های متفاوتی را در تحلیـل آثار پیش رویمان قرار می دهد؛ شناسـه هایی که شاید کمتر به کشف رگه های مشترک این عکاسی بیانجامد.

آن چه در این چندپـاره گی نقش بنیادین و فرهنگی دارد دو مساله است:

یک/

حفره میان شهرستان و پایتخت

دو/

جزیره ای بودن

یک/

حرف جدیدی نیسـت که فاصلـه میان فضای هنری و نوع فعالیت های هنری در شهرستان ها نسبت به تهران بسیار آزاردهنده و محسوس است. پس چرا به این حرف تکراری متوسـل می شویم؟ شـاید به این دلیل که سویه فرهنگی چنیـن حفـره ای تغییـر واژگان و تلقـی های عکاسـانه نسـبت به کارکرد عکاسـی در فضای معاصر، در شهرستان ها نسـبت به تهران اسـت و گاه این پنـدار پیش می آید که تهران، نه یک شـهر دیگر، که یک کشـور دیگر اسـت. نگاهـی بـه خروجـی هـا و محصـولات نمایشـگاه های عکاسـی برگـزار شـده در این دهـه در شهرسـتان ها و تهـران، خود موییـد این نکته اسـت. تلقی هـا، تعاریف، اسـتنباط هـا و ادراکات در حوزه های مختلف عکاسـی نیـز در این دو اقلیـم تفاوت های بنیادیـن دارند. آن چه در بزرگ شـدن این حفره نقش داشته به شرح ذیل است:

یک/
باورهای سنتی رایج در شهرستان ها نسبت به تعاریف عکاسی
دو/
ضعف مفرط آموزش در شهرستان ها
سه/
تمرکز جشنواره های معتبر در پایتخت
چهار/
سیاست های کلان فرهنگی رایج در شهرستان ها در تقسیم بودجه فرهنگی و اولویت های آن
پنج/
مواضع کمابیش آشکار و رایج نسبت به هنر پایتخت و ایجاد یک فوبیای فرهنگی و ضعف در مقابل آن

عکس: آرش اشکر

اما همه چیز به این ختم نمی شود، و مساله وجه دیگری نیز دارد که نباید پنهان بماند: عدم وجود یک رابطه دیالکتیک و حاوی دیالوگ بین پایتخت و شهرستان، پیامدی جز جزیره ای ماندن فعالیت ها در پایتخت ندارد. یعنی اگر چه فعالیت های پایتخت، منسجم، بی حدود و گسترده است اما ظاهرا از مرزهای خود فراتر نمی رود و در پی اشتراک آن با اقلیم های دیگر نیست. به این صورت که اگر هنرمند شهرستانی نمونه ای از فعالیت های خود را شامل بولتن، کتاب، آگهی، اعلان و... به مراکز فرهنگی یا هنرمندان پایتخت ارسال می کند، هنرمند تهرانی عموما احساس نیاز نمی کند که این مصادیق را برای بهره برداری فرهنگی به شهرستان ها ارسال کند. به این ترتیب فعالیت ها و تلقی ها و عملکردهای نوین پایتخت نیز در حد یک جزیره باقی می ماند و مشتریان بومی خود را راضی نگه می دارد. با این پیش فرض ها، سوالی که در بخش اول این نوشتار به آن اشاره شد پر رنگ تر و مهم تر می نماید: عکاسی معاصر چیست؟ چه شکلی است؟ و آیا تعبیری عمومی و قابل ادراک دارد؟ آیا می توان به گروه خاصی از آثار این عنوان را اطلاق کرد یا این که این تعبیر صرفا مصداقی است؟ و... در پاسخ به این سوالات به پرسشی اساسی تر برخورد می کنیم. پرسشی که خود شبیه یک پاسخ عمل می کند و ظاهرا دغدغه اغلب مخاطبینی است که از سر شوق و در پی یافتن پاسخی برای پرسش های بالا به نمونه های عکاسی معاصر رجوع می کنند: این آثار به چه متر و میزانی به عنوان یک اثر هنری محسوب می شوند؟
و یا به عبارت دیگر چه مرجعی برای «هنری بودن» این آثار و تضمین ارزش های آرتیستیک آن وجود دارد؟
با این پرسش ها و نمونه های فراوان آن در این سال ها به کرات مواجه بوده ام. بویژه از سوی طیف پرشور دانشجو و هنرجو. آن ها به دنبال متر و میزانی برای تعیین حدود عکاسی معاصر می گردند. به نظر می رسد این نوع سوالات قبل از آن که پاسخ های شفافی را برتاباند بیشتر ریشه در واقعیت سنتی عکاسی ما دارد: این که آن چه تاکنون به عنوان هنر عکاسی شناخته ایم، این نبوده است یا حداقل اینکه این شکلی نبوده است و تفاوت های ماهوی داشته است.
تعابیر سنتی درباره چیستی عکس در دوران معاصر بیش از هر زمان دیگر رنگ می بازند و پوست می اندازند. این مهم آن گاه جدی تر به نظر می رسد که قبض و بسط حاصل، ما را به یک ساختار «ژله ای» شکل و سیال رهنمون می کند؛ ساختاری که گویی در ذات عکاسی معاصر وجود دارد و مرتب تغییر شکل می دهد. پندار این که عکاسی معاصر با مصادیقش تعریف می شود به اندازه کافی جنون آور و هولناک است تا آن را به عنوان جریانی نوین که به قول آدورنو «هیچ چیز مرتبط به هنر، در این زمانه، دیگر بدیهی و از پیش آشکار نیست» بپذیریم و بکوشیم دستاوردهای آن را نه به عنوان قواعدی مالوف که تنها به عنوان مصادیق پیش رو بازشناسی کنیم.
به این ترتیب عکاسی معاصر بیش از هر چیز، شیوه ای چالش برانگیز است که سنت های رایج قرن بیستمی را کنار می زند و نقش مولف گونه خود را بیشتر به رخ می کشد. آنچه در این چالش به چشم می آید آزادی عمل فراوان عکاس امروزی در به کار بستن تکنیک و ابزار است که پیش از این حداقل به این وسعت صورت نمی گرفت. این آزادی عمل به عنوان یکی از دستاوردهای هنر معاصر ویژگی های ذیل را در آثار ایجاد می کند:
یک/
تکثر فرم و ساختار
دو/
کنار رفتن متریال های سنتی و روی کار آمدن متریال های جدید
سه/
کمرنگ شدن مرز میان هنرهای تصویری و رسیدن به یک اسلوب مشترک

با این همه، آن چه هویداست این که عنوان «عکاسی معاصر» یک ترکیب مناقشه آمیز است که حداقل تا پایان دهه نود عکاسی ایران قضاوت منطقی و صحیحی بر آن نمی توان داشت و باید میوه های این دو دهه را با دقت

عکس: صمد قربان زاده

و تامل بیشتری نظاره کرد تا فصل مشترک ها و اصول خود را به ما بنمایاند.

امـا در این میان نقش «جشـنواره» هـا در پر کردن حفره ای که از آن نام برده شـد در عمومی کردن دسـتاوردهای پایتخت و امکان انتقال آن ها به آن سوی مرزهای پایتخت و ایجـاد یک دیالـوگ بی طرفانه و سـاده میان هنرمندان شهرسـتان ها بـا یکدیگر، غیر قابل کتمان اسـت و از این روست که باید این نقش را جدی گرفت و به آن توجه کرد.

جشـنواره ها جدا از مسائل حاشیه ای که بر سر «رقابتی» بودن ایجاد می کنند از محسـناتی نیز برخوردارند. یکی از آن ها امکان دیده شـدن و تبادل دیدگاه های عکاسانه ای اسـت که بواسطه انتشار و توزیع کتاب جشنواره ها اتفاق می افتد و حداقل اینکه در تغییر آن باورهای سـنتی رایج و آن تلقی های عکاسـانه اشتباه نسبت به مدیوم عکاسی کمک های بسزایی می کنند.

کتاب جشنواره ها که در حقیقت یک نمایشگاه همیشگی و حـی و حـاضر برای عکاسـان شهرسـتان هـای دور و نزدیک اسـت، کمک می کند فضایی از ادراک و شـهود را بـرای مخاطبان ایجـاد کند تا آن هـا در خلوت خویش به قضاوت درباره چگونگی و دلایل قرارگرفتن تعدادی عکس در زیر مجموعه عنوان و سیاسـت کلی جشنواره بپردازند.

نکته دیگر در اهمیت جشنواره ها هدایت عکاسان به کار تولید به جای آرشـیو اسـت. اگر چه تعداد قابل توجهی از جشنواره های ما کماکان به این نکته کلیدی توجهی ندارند و پذیرای همه گونه آثار هسـتند، اما جشـنواره می تواند عکاس را از خطر تکرار، سـکون و رقابت به سر منزل تولید جدید، به روز بودن و ایده های جدید داشتن سوق دهد.

در ادامه این نوشتار به بررسی چند ویژگی مهم در برگزاری جشنواره های ایرانی در دهه هشتاد خواهیم پرداخت و با توجه به کثرت برگزاری جشـنواره های دولتی و خصوصی در این دهـه، به آن هایی می پردازیم که کتاب منتشره از آثار به صورت عمومی توزیع شده و در اختیار علاقه مندان قرار گرفته است و البته ذکر این نکته نیز لازم است که این نوشتار به بررسی جشـنواره ها (به طور اخص) نمی پردازد و هدف دیگری دارد که در مقدمه به آن اشاره شده است:

یک/
فراخوان

فراخـوان به عنوان پیشـانی یک جشـنواره، اولین آوردگاه رویارویـی و برخورد عکاس با جشـنواره اسـت. فراخوان مهم ترین و قابل اسـتناد ترین بخش یک جشـنواره است که حاوی اطلاعاتی درباره جهت گیری جشنواره نسبت به موضوع انتخابی و دیدگاه آن اسـت. در جشنواره هایی که در دهه گذشـته در عکاسی ایران برگزار شده اند، فراخوان ضعیـف ترین و غیر جـدی ترین بخش بوده اسـت و به نظر می رسـد عامل «تالیف» در این بخش کاملا به دست فراموشی سپرده شده است.

معضـل اساسـی در این میان آن جا بیشـتر به چشـم می آیـد که به جـای دیدن تنوعی از فراخوان هـا، به مواردی برخورد می کنیم که کپی از روی دسـت هم اسـت و یک

قالـب برای تعـداد زیـادی از فراخوان ها تکرار می شـود. مـوارد غیـر ضروری و غیـر کارشناسـی از جملـه مواردی اسـت کـه در ایـن فراخوان هـا دیده می شـود: مثلا: تعریف محیط رنگی، یا تعیین رزولوشن فایل ارسالی در اغلب فراخوان هـا در حالی که این موارد به هیچ عنوان به کار داوری نخواهد آمد و قاعدتا برای انتشار کتاب نیز، کلا به فایل دیگری – به جز فایل پیش نمایش داوری – نیاز اسـت. مـورد مهم تر بلاتکلیفـی بعضی از فراخوان ها نسـبت به ارسال یا عدم ارسال پرینت از فایل عکس است. و این سوال برای عـکاس شرکت کننده پیش می آید کـه بالاخره داوری بر اسـاس فایل های ارسـالی است یا ممکن اسـت داوران بـه پرینت ها هم رجوع کنند و کدام یک مرجع تشـخیص

عکس: بهنام صدیقی

نـکات فنی عکس هـا در مراحل خاص داوری اسـت؟ چرا کـه میـان پرینت و فایل تفـاوت های فاحش وجـود دارد. عدم اطلاع دقیق درباره چگونگی روند داوری از دیگر نکاتی است که باید به آن اشاره کرد. مثلا اینکه عکس ها از طریق پروجکشـن نمایش داده می شوند، یا ال سـی دی، یا ال ای دی؟ هر یک از این ها می تواند در کیفیت نمایش اثر و نوع قضاوت داور، تعیین کننده باشـد که بدیهی است در هنگام تنظیم فراخوان باید مشـخص شده باشد. در این زمینه باید بـه دو فراخوان ممتاز اشـاره کرد: فراخـوان اولین و دومین جشـنواره سراسری عکس فیروزه تبریز در سال های ۱۳۸۷ و ۱۳۸۸ و فراخوان سالانه عکس ایران که توسط موسسه آبرنگ در سـال ۱۳۹۰ برگزار شـد و روند داوری و نوع مشـارکت شرکـت کنندگان در این روند مشـخص شـده بـود و البته خلاقیت های دیگری نیز با خود به همراه داشـت، از جمله: مشـارکت تمامی شرکت کنندگان در مرحله نخست انتخاب آثار این جشنواره، و داوری نهایی در حضور شرکت کنندگان.

دو/
تعطیلی جشنواره ها
روندی قابل پیش بینی در ایران

سایه موحش تعطیلی بر سر جشنواره های موفق ایرانی در این سال ها به کابوس دائم برگزارکنندگان تبدیل شده است. دلیل مشـترک این تعطیلی ها یک کلمه است: «بودجه» فقدان بودجه عبارتی به کل اشـتباه اسـت چرا که میزان بودجه تخصیص یافته ادارات کل فرهنگ و ارشاد اسلامی اسـتان ها و دیگر زیرمجموعه هـای متولی حرکت های فرهنگی مشخص اسـت، اما آن چه بدیهی است سیاست گذاری ها و الاهم و فی الاهم کردن این بودجه ها اسـت که اغلب جشنواره های ایرانی برگزار شده در دهه هشتاد را به جز دوسـالانه ملی عکس ایران به تعطیلی کشـانده است. محض نمونه به موارد ذیل توجه کنید:

جشنواره سراسری عکس فیروزه تبریز:
تعطیلی چند سـاله و تغییر مسـوولین اجرایی و سیاست ها پس از چند سال
جشنواره سراسری عکس دریایی ایران:
تعطیلی دائم پس از چهار سال برگزاری
جشنواره سراسری عکس اردیبهشت هرمزگان:
تعطیلی یک ساله و تغییر مسوولین اجرایی و سیاست ها
جشنواره سراسری عکس آماتوری آبرنگ:
تعطیلی دائم پس از هشت سال برگزاری
جشنواره سراسری عکس کودک و نوجوان آبرنگ:
تعطیلی دائم پس از پنج سال برگزاری

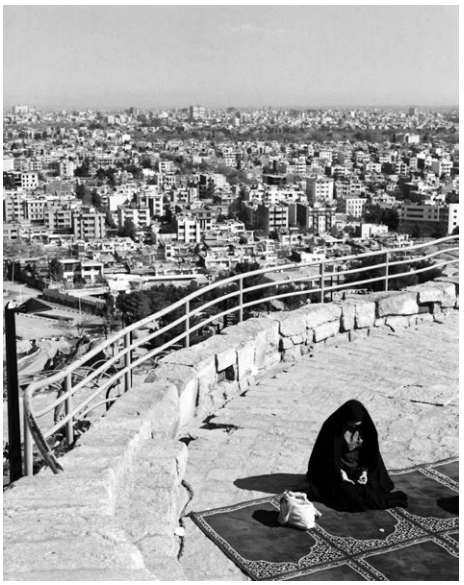
به این ها اضافه کنید ده ها جشـنواره و مسـابقه را که در دهـه هشـتاد فقط به مدت یک دوره برگزار شـده و بـه علتـی نامعلوم ادامه پیدا نکرده اسـت کـه به دلیل تعـداد بالای آن ها در حوصله این یادداشـت نمی گنجد. این روند نشـان می دهد که حیات جشنواره ها در ایران، متزلزل اسـت و ظاهرا حامی جدی ندارد. کسی پشتیبان آن ها نیسـت و تعطیلی های گاه و بی گاه جشـنواره ها مـورد گلایه و حمایت عکاسـان شرکت کننـده حتی قرار نمـی گیرد، چرا کـه بلافاصله جشـنواره هـای دیگری از سـوی نهاد های دیگـر قد علم می کنند و جالب اسـت که در این زمینه جشـنواره های بخش خصوصی به همان میـزان در آسـتانه تعطیلی بوده اند که انـواع دولتی آن. ثمره چنین تزلزلی عقیم ماندن شکل، اسلوب و روش های خاص یک جشنواره است که می تواند به عنوان یک سبک و نگاه خاص در عکاسی، علاقه مندان خاص خود را داشته باشد.

سه/

جشنوارها و پدیده ها

اما همه داستان جشنواره های ایرانی این قدر تلخ نیست. جشـنواره های ایرانی به کانونی بـرای معرفی پدیده ها و استعدادهای ناب ایرانی بدل شده اند. به خصوص در دهه ای که برپایی نمایشگاه های انفرادی در تهران کار ساده ای نبود. از ایـن رهگذر به نـام های زیادی برخـورد می کنیم که بـرای اولین بـار در جشـنواره های ایرانی شـاهد حضور و درخشـش تـک عکس ها یـا مجموعه عکس هایشـان بـوده ایـم و اکنـون در دهـه نـود، خـود به پایـه های عکاسـی معـاصر ایـران تبدیل شـده اند و ممارسـت و سخت کوشـی و اصرار بر نحله های شـخصی شان اکنون به شـاخصه هایی ثابت در آثارشـان بدل گشـته اسـت:

محمد غزالی عکاس خوش ذوق ایرانی بهترین مصداق برای این سرفصل اسـت. او که فارغ التحصیل رشته عکاسی در دانشـگاه آزاد است و رساله اش را با عنوان «بررسی آماری گرایش های تحصیلی دانشـجویان عکاسـی دانشگاه آزاد اسلامی» در سال ۱۳۸۳ ارائه کرد، با درخشش و کسب جایزه در نهمین دوسـالانه ملی عکس ایران، رسما به عنوان یک استعداد ناب در عکاسـی معاصر ایران معرفی شد. جایزه جنجالی به اثر او در نهمین دوسالانه نظرات مثبت و منفی زیادی را در فضای عکاسی ایجاد کرد اما محمد غزالی روند رو به رشد خود را در دهه هشتاد بسیار خوب در پیش گرفت و برگزاری نمایشگاه های متعدد در این سال ها او را به عنوان چهره ای موفق در عکاسـی معاصر ایران معرفی می کند. **بابک کاظمی** عکاس جوان در دهه هشـتاد با درخشـش در جشـنواره هـای عکـس ایـران در رشـت، آبرنـگ در مشـهد، و چنـد جشـنواره دانشـجویی در اصفهـان و تبریـز به عنـوان چهره ای جدیـد با اندیشـه هایی نوین معرفی شـد. بـه کار گیـری فتومونتاژهـای خلاقانه با بن مایـه و پیرنگ های تند و تیز اجتماعی از مشـخصه های کارهـای بابک کاظمی اسـت. او در یـک دوره به عنوان داور نیز به جشـنواره آماتوری عکس آبرنگ دعوت شـد. **صمـد قربـان زاده** دیگر عکاس جوان ایرانـی که در دهه هشـتاد در دانشگاه فردوسی نیشـابور درس می خواند با ایجاد فضایی متفـاوت، رعـب آور، مالیخولیایی و جذاب در عکـس هایش نحله شـخصی خود را به جشـنواره ها دیکتـه کرد. پافشـاری او بر اسـتفاده نمادیـن از مفاهیم مـورد نظرش و اسـتفاده خـوب از تکنیـک فتومونتاژ در این سـال ها منجـر به درخشـش او و کسـب رتبه های درخور در جشـنواره عکس جوانان ایران، جشنواره استانی خراسـان رضوی و جشـنواره فیلم و عکس نیشـابور شد. **سـیاوش نقشـبندی** دیگر چهره موفق این دهه است که اگرچه پس از درخشـش در جشنواره های عکس آبرنگ و یازدهمین دوسالانه ملی عکس ایران مسیر عکاسی از فیلم و کار در پشت صحنه سینما را ترجیح داد اما چیزی از خلاقیت هـا و ارزش های عکس هـای او در این دهه کم نمی کند. **زینـب سـالاروند** در آخرین سـال های دهه هشـتاد در یازدهمیـن دوسـالانه ملی عکس ایران مجموعه عکسـی متفـاوت را ارائه می کند. مجموعـه ای که بی درنگ می توانـد بـه عنوان یکـی از مصادیق ارجاع بـه تصاویر غیر عکاسی شـده توسـط مولف به کار رود. مجموعه ای که در آن از تصاویـر ماهواره ای گوگل اسـتفاده شـده و در ترکیـب بـا نمایی کلـوزآپ از فضایـی داخلی که توسـط عـکاس آراسـته و ثبت شـده، قـرار گرفته اسـت و رویه ای پسـت مـدرن را در برخورد با مدیوم نشـان می دهد. **بهنـام صدیقـی** فـارغ التحصیل کارشناسـی عکاسـی از



عکس: بهنام صدیقی

دانشـکده هنرهای زیبای دانشـگاه هنر تهران از عکاسان موفقی اسـت که در دهه هشتاد بیشترین درخشش را در جشنواره های ایرانی دارد. حضور و کسب رتبه در جشنواره هـای عکس ایـران در رشـت، منطقه ای سـینمای جوان قزوین، آبرنگ مشهد، کاوه گلستان در تهران، فیروزه تبریز، دانشگاه آزاد اسـلامی در تهران، مستند اجتماعی اصفهان و... گواهـی بـر این مدعی اسـت. بهنام که سـویه های شـخصی و ذهنی خویش را در عکاسـی دنبال می کند در دهه نود چند نمایشـگاه موفق در تهران برگزار کرده است که آخرین آن «تعطیلات» در گالری راه ابریشم تهران است. **کریم متقی** دانش آموخته کارشناسـی ارشـد دانشگاه هنر تهران در رشـته عکاسـی از دیگر چهره هـای موفق دهه هشـتاد است که در جشـنواره های متعددی در این دهه از جمله جشـنواره عکس آماتوری آبرنـگ حائز رتبه های اول می شـود. نگاه مسـتند او با چاشـنی فرهنگ عامه و با محوریت انسـان در عکس ها، جذاب و دیدنی اسـت.

محبوبه کرملی دانش آموخته عکاسی در دانشگاه که پیش از این با دیدن کارت پستال هایی از عکس های شهریار توکلی شیفته عکاسی می شود با ایده پردازی های خوب بر مسائل ذهنی زنان و دغدغه های نسل جوان زن در ایران، آثاری درخشان را خلق می کند. غیبت انسان به عنوان یک خصیصه کلی و تکرار شده در آثارش مشهود است و نمونه آن توفیق این نوع عکاسی در جشنواره فرش دستباف ایران در سال ۱۳۸۸، جشنواره عکس آبرنگ در سال ۱۳۸۶، و یازدهمین دوسالانه ملی عکس ایران در سال ۱۳۸۷ است. **جلال شمس آذران** نام آشنای جشنوار ه های ایرانی در دهه هشتاد که درخششی در خور در جشنوار ه های فیروزه تبریز، ایران شناسی تهران، زمان اراک، عکس مشهد، دوسالانه عکس ایران و... داشته است روند نگاه نافذ و لحظه شناس خود را در عکاسی مستند اجتماعی به خوبی حفظ کرده است و هر گاه نام او بر زبان می آید، باید منتظر عکس هایی سیاه و سفید با کنتراست های عالی و لحظه های درخشان از زندگی اجتماعی ایران بود. **بابک بردبار** اگرچه نامی کمتر آشنا در میان این نام ها است اما از ذهنیتی خلاق برخوردار است که اگر خودش قدر بداند، می تواند در آینده عکاسی معاصر ایران نقشی بسزا داشته باشد. او که به عنوان استعداد جوان عکاسی در جشنواره معتبر شید در سال ۱۳۸۹ معرفی شد، پیش از این در جشنواره های عکس آبرنگ در مشهد، فیروزه در تبریز و تصویر سال در تهران مقام کسب کرده و خوش درخشیده بود. به این نام ها **میثم محفوظ، سحر مختاری، محسن یزدی پور، سیده غزاله غضنفری، مسعود رضایی و آرش اشکر** را نیز اضافه کنید که در دهه هشتاد با ارائه آثاری خلاقه و متفاوت در جشنواره های مختلف ایرانی خوش درخشیدند و مسیر عکاسی خود را در دهه نود ادامه داده اند.

عکس: آرش اشکر

گفتگو

گفتگو با سید عباس میر هاشمی

شـما می دانید که تقریبـاً هر موضوعی را در عکاسـی درنظر بگیریم، پیش تر، توسـط کسـی در گوشـه ای از دنیا کار شـده است؛ به نظر شـما موضوع «زیارت» هم که از این امر مسـتثنا نیسـت، چه پتانسیل ها و راههای نرفته ای می تواند داشـته باشـد که عکاسان می توانند دنبال کنند؟

به این موضوع از چند زاویه می توان نگاه کرد؛ نخسـت از زاویه مدیریتی و متولیان این مقوله است که به مولفان و شـکل دهندگان آثار چه نگاهی داشته باشند. به گمان مـن، باید نگاهی در مدیران و متولیـانِ چنین فعالیتهای فرهنگی تقویت شـود؛ یکی بـاور تأثیر اثر هنری که نافذ اسـت و در ذهن رسـوب می کند، و نکتـه ی دیگری که بارهـا در جاهـای دیگـر هم گفتـه ام اینکـه ایجاد این حساسـیت در متولیـان و مدیران فرهنگی که جشـنواره ها و حرکت های اینچنینی خودشـان هدف نباشند بلکه بعنوان مسیری باشند که قرار است ما را به هدفی برساند. چرا که هدف شـدنِ یک جشنواره باعث می شود با پایان یافتنِ آن، به نقطه ی پایان اش برسـیم اما اگر مسیر باشد و ما هدفهای دیگری را دنبال می کنیم، مسیر می تواند با راههای دیگری دنبال شود.

از زاویـه ی تولید آثار و رویکرد عکاسـان هـم اگر نگاه کنیم، باید گفـت که موضوعات اینچنینی، نیاز به تحقیق جدی دارد؛ یعنی تفاوت عکاسـان در اینجا خودنمایی می کند؛ اینکه عکاس، هرچه از سـطحی نگری دورتر باشـد، پرسشـگرانه و پژوهشـگرانه تر به موضوع نگاه می کند و نگاهش نافذتر اسـت. و اینجا جای تشکر دارد که اسم بسیار بامسمایی هم انتخاب کردید: «خانه ی دوست» که اشـاره ای ضمنی به این نکته است که در دورترین نقطه از آن خانه ی دوسـت هم که باشـیم، انرژی و ارتباطی را می توانیم ایجاد کنیم و همین ارتباط می تواند مبنای کار عکاسانه باشد.

پس از سـویی باید به نحوه ی مدیریتِ مدیران و متولیان پرداخت و از سـوی دیگر باید عکاسان جدی تر به قضیه نگاه کنند و بسـیار پژوهشـگرانه و با نگرش های دقیق و ظریـف، موضـوع را دنبال کنند تا آثار تولید شـده در نهایت بتواند در ذهن ماندگار شـده و هنرمندانه تعریف جدیدی از خانه ی دوسـت و تعریف جدیدی از دوستی را ارائه دهد.

به نظر شـما، برگزاری جشنواره ای با موضوع «زیارت» و یا به عبارت دیگر، «برخورد جشنواره ای» با این موضوع، چقـدر قابلیتِ طی کردن آن راههـای نرفته یا بازآفرینیِ مفهوم زیارت را خواهد داشت؟ به عبارت دیگر، تاکنون عکاسـانی، چه به جهت دغدغه های شـخصی و چه به صورت سفارشـی، عکسـهایی را در ایـن موضوع، تولید کرده اند؛ آیا اینکه یک جشنواره متولی این موضوع قرار گیـرد، می توان امیـدوار بود که بخشـی از کارِ بر زمین مانده در این زمینه، به انجام برسد؟

خب این وابسـته به تعریف ما از «جشنواره» است؛ اگر تعریف ما از جشـنواره همان بحثی باشـد که خودش به عنوان یک هدف مطرح می شـود، قطعـاً ما را به جایی نخواهد رسـاند و در واقع یک نمایش و یک «شو» خواهد بود که خیلی سریع تمام می شود و عمده ترین تأثیرش در همان زمان برگـزاری آن خواهد بود ولی اگر بخواهیم به عنوان یک حرکـت فرهنگی بدان نگاه کنیم، باید بگوییم عمده ترین بحثی که حرکت فرهنگی می طلبد، اسـتمرار و برنامه ریزی سـت که اگر چنین باشـد، بخشی از پازل بزرگی سـت که می تواند ما را بـه آن حوزه نزدیک کند. من جشـنواره را بعنوان یک «شو» قبول ندارم! شویی که عادتهایی را هم در برخی پدید آورده اسـت؛ اینکه شـما یک عکسی را در آرشـیوتان داشته باشید و بارها و بارها به این جشنواره! ها بفرستید! در واقع این یک شو است، یک نمایش است که برای بعضی ها هم تبدیل شده است بـه ممر درآمد. نه من چنین شـکلی را قبـول ندارم بلکه بـه عنوان یک حرکـت فرهنگی به آن نـگاه می کنم که دارای جایـگاه بسـیار مهم و قابل اعتنایی سـت که حالا ایـن حرکت فرهنگی را دسـت اندرکارانش و متخصصین آن باید برنامه ریزی کنند. شـما در جشنواره تان، تفکیک خیلـی خوبی بـه جهت تکنیکی و ابزار از بخشـهایی که اشاره فرمودید ایجاد کردید؛ یعنی حتی بخشی از عکاسی که دامنه اش وسـعت پیدا می کند و به گرافیک می رسد را هم فراموش نکردید و خواسـتید از تمام پتانسـیل های آن بهره ببرید و این چیزی سـت که همگان ممکن است به چنین جامعیتی نرسـند اما شـما در اینجا فکری جامع کردید و نوعی همه جانبه نگری در کارتان بود که سـعی کردید همه ی جوانب را درنظر بگیرید. البته من دوسـت داشتم این قضیه تکمیل تر هم بشود.

ببینیـد! یکی از اشـکالاتی که من توی جشـنواره ها می بینـم، فقدان پروژه های عکاسـی سـت؛ اینکـه در کنار تـک عکسـها و مجموعه عکس هـا، با اسـتفاده از نظر اسـاتید عکاسی پروژه های عکاسـی هم تعریف کنیم و عکاسـانی را هم در این مسـیر به کار بگیریم و در پایان این پروژه های به نتیجه رسـیده را در کتاب جشنواره به عنوان سرمشق هایی ارائه کنیم تا در نهایت حاصل آنهمه هزینـه- منظورم از هزینه فقط بحث مالی نیسـت بلکه عمـر، فکر و انرژی آدمهایی که درگیر آنند- آثاری باشـد کـه علاوه بر نگاه عمیقی که بـه موضوع ارائه می کنند، راه را برای ایده های جدید و پروژه های دیگر و عکاسان دیگر باز کنند.

در بحث تولید اثر با موضوع «زیارت»، چه سهمی را برای تک عکس قائل می شوید و چه سهمی را برای «مجموعه عکس»؟ به بیان دیگر، کدام یک را در پرداختن به موضوع «زیارت» موفق تر می دانید؛ تک عکس؟ یا مجموعه عکس؟

به نظر بنده هرکدام جایگاه خودش را دارد؛ بستگی به آن چیزی دارد که ما انتخاب می کنیم. نمی توانیم بگوییم مطلقاً بگوییم مجموعه عکس! کار کردنِ مجموعه عکس، مطالعه و درگیری بیشتری برای عکاس ایجاد می کند و هزینه و زحمت بیشتری دارد و تأثیر عمیق تری هم روی مخاطب می گذارد اما تک عکس تأثیر سریع تری دارد. پس هرکدام جایگاه خودشان را دارند اما آنچه که در جامعه ی عکاسیِ ما کمتر کارشده، مجموعه است و در واقع نگاه و مطالعه ی گسترده را در کارها کمتر شاهد هستیم و تلاش چندانی در ارائه ی مجموعه عکس صورت نمی گیرد و البته در این حوزه کمی هم بلاتکلیفی داریم! به خاطر دارم چندی پیش در یک جمعی از دوستان نشسته بودیم و درخصوص دوسالانه صحبت می کردیم و درباره ی عکس مستند و مجموعه عکس، که یکی از دوستان گفت بالاخره بیاییم مستند را تعریف کنیم که این مستند چیست و یا مجموعه را تعریف کنیم... به یاد دارم که هر کدام از دوستانی که آنجا بودند که همه شان از بزرگان هستند و از اساتید بنده، تقریباً تعریف متفاوتی از همدیگر ارائه کردند که بعد از بحث و قدری که جلوتر رفتیم، به این نتیجه رسیدیم که واقعاً رسیدن به یک تعریف مشخص برای مجموعه عکس یا برای مستند، قدری مشکل است و از آنجا که مجموعه عکس در کشور ما کمتر از جاهای دیگر کار شده است، قدری پرداختن به آن دشوار است و به اعتقاد من هم تک عکس و هم مجموعه عکس، جایگاه و اهمیت خودش را دارد و هیچیک جای دیگری را پر نمی کند و هر یک، لهجه و گویشی ست که می تواند ما را به موضوع نزدیکتر کند... با همه ی اینها، توی موضوعات اینچنینی احساس می کنم از آنجا که این قبیل موضوعات، موضوعاتی پژوهش محورند، موضوعاتی عمیق اند و موضوعاتی هستند که در واقع، به ارتباط دلیِ انسان و اعتقادِ او با یک موضوع بر می گردد، طبیعتاً مجموعه عکس ها بهتر و کلان تر می توانند به انتقال مفاهیم بپردازند. با این وجود می دانم در جاهایی اصلاً امکان پذیر نیست؛ مثلاً فکرش را بکنید با محدودیتهایی که برای عکاسی داخل حرم هست، امکان ندارد کسی به این سادگی ها بتواند به کارکردنِ یک مجموعه در داخل حرم فکر کند در حالی که این می تواند به اتفاقهای خیلی بزرگی که در جامعه ی ما و در جوامع مختلف تأثیرگذار باشد منجر شود اما متأسفانه امکان آن وجود ندارد.

به نظر شما، اساساً این موضوع (زیارت) صرفنظر از وجه نمایشی و گزارشیِ آن که در عکسها آمده است و می آید و دیده ایم، بلکه از جنبه ی فلسفی و آرتیستیک، چقدر قابلیتِ تصویری شدن دارد؟ اصلاً عکس را رسانه ی مناسبی برای پرداختن به این موضوع می دانید؟

به اعتقاد من، هم جای کار دارد و هم بدان نیازمندیم! ما در برخی کارهایمان با شناخت وارد نمی شویم و همین امر، باعث از بین رفتن دلایل آن موضوع و آن اعتقاد می شود... طبیعتاً یکی از مناسب ترین ابزارهایی که می تواند در این حوزه کارآیی داشته باشد عکس و عکاسی ست اما باز هم باید تأکید کنم که با این موضوع باید پژوهش محور برخورد شود. به خاطر دارم جشنواره ای بود در مشهد تحت عنوان «لحظه های عاشورایی» که بنده آنجا در خدمت دوستان بودم، بحث لحظه های عاشورایی بود، بنده به دوستان گفتم که ما بعنوان عکاسانی که در جامعه کار می کنیم، عمدتاً دنبال اتفاقات بیرونی هستیم برای عکاسی و کمتر به درون خودمان باز می گردیم! یعنی منتظریم که تاسوعا و عاشورا بیاید و ما به جستجوی فرمها و حرکتهای مختلف دوربین را برداریم و برویم عکاسی! حالا مثلاً از مشهد می رویم خرم آباد که فرمهای جدید و اتفاقات خاص آنجا را عکاسی کنیم، یا می رویم زنجان که مراسم دیگری را عکاسی کنیم یا می رویم آذربایجان که دسته های خاص آنجا را عکاسی کنیم و دائماً به دنبال اتفاقات بیرونی هستیم! کمتر به اتفاقات درونی فکر می کنیم! اینکه می توانیم در همان محلی که هستیم و در خانه ی خودمان این ارادت به کربلا یا امام حسین را نشان بدهیم. بعد ما چقدر خواستیم این مسأله را در همان جلساتی که به شوراهای سیاست گذاری بر می گردد، بشکافیم؟ چون هنگامی که فراخوان منتشر می کنیم، یعنی داریم از همه دعوت می کنیم؛ این را چقدر برای همگان شکافتیم و قابل فهم کردیم که برای عکس عاشورایی حتماً نباید نهم و دهم محرم و از عزاداران عکاسی شود؟

پس ما باید بجای افتادن به دنبال اتفاقات بیرونی، به درون خودمان رجوع کنیم و موضوع را بشناسیم و در مورد زیارت هم مسأله به همین شکل خواهد بود. ما در «زیارت»، مسأله ی خرافات را هم داریم همانطور که در بحث عاشورا و عزاداریهایمان هم خرافات داریم. به اعتقاد من یکی از راههای آسیب شناسی و تلنگر به این خرافات، همین است که خوب از آن عکاسی شود و خوب هم ارائه شود و در نهایت تأثیرش را جامعه شناسان و متولیان فرهنگی بررسی کنند. به اعتقاد من این کار شدنی ست اما با برنامه ریزی و توی هدف گذاری در رویه هایی که طراحی می شوند باید مورد توجه قرار بگیرند.

چــه چالــش ها و آفت هایی در مســیرِ تصویــری کردنِ موضوع «زیارت» و یا چه موانعی در این مســیر ممکن اســت وجود داشته باشــد که توجه به آنها، برای عکاس، حائز اهمیت است؟

یک سری از ســختیهای چنین موضوعاتی، همین تصوری ســت که پیش تر درمورد آن صحبت شد؛ اینکه خیلی ها فکــر می کننــد وقتی می گویید امام رضا یــا زیارت، مثلاً بایــد بروند در اصلی ترین یــا نزدیکترین مکان ممکنه به این موضوع با عکس کار کنند! که خب یکی از بحث ها، محدودیت عکاسی در این فضاهاست... اگرچه بد نیست که عکاس، امکان عکاســی در چنین فضاهایی را داشــته باشد اما محدودیتی در عکاسی از اماکن زیارتیِ ما هست و قطعــاً مــن دلیل و علت‌اش را نمــی دانم که چرا چنین اتفاقاتــی می افتد و چرا این محدودیت ها در این حدش اعمال می شــود - اگرچه حالا تا نیمی از این قضیه را می پذیرم و مسأله ی حفظ حرمت جایگاه خودش را داراست - امــا به هرحــال باید برای افرادی که دیگــر این زبان را انتخــاب کرده اند و ابزارشــان هم دوربین اســت، فضای مشــخصی را در نظــر بگیرند که این افــراد در آن فضای مشخص و محدوده ی خاص بتوانند کار کنند.

اما از این موضوع که بگذریم، پرداختن به مسائل فلسفی یا عرفانیِ مســتتر در دل موضوع، کار را دشــوار می کند. من یک بــار برای زیارت، حرم رفته بــودم، همه ی مردم هجــوم می آوردند که به ســمت ضریــح بروند، بعد یک پسر چهار یا پنج ســاله کــه روی دوش پدرش بود، گفت: بابا اون تو چیه مگه؟! یعنی برایش ســوال درســت شده بــود و می گفت داخل ضریح چه چیزی ســت؟ من برایم خیلــی جالب بود این ســوال و می گویم مــا باید این را جــواب بدهیم یعنــی باید به بهترین زبــان هنری جواب بدهیم که آن داخل چه چیزی ســت؟ این شرایطی ســت که نه مــا به دنبالش بودیم و نه برایــمان ایجاد کردند و نــه دغدغــه اش کردند! بر این مبنا، باز نشــدنِ موضوع، یکی از مهمترین چالشــهای شماســت یعنی به نظر من، باید میزگردهایی باشد که زیارت را توضیح بدهد که اصلاً زیارت چیســت؟ منابعی راجع به آن معرفی بشود... اگر

اینها شکافته بشود، آنوقت دید ما نسبت به موضوع بازتر خواهد شـد و عکاسـی که می کنیم، مرتبـط تر و عمیق تر خواهد بود. من فکر می کنم عکسـهای بسـیاری برای شـما ارسال خواهد شد که خواهید دید هیچ ارتباطی بین موضوع و آن عکسها وجود ندارد... اینها به نظرم مهمترین چالشهایی ست که با آن برخورد خواهید کرد.

همچنان که در ابتدای صحبـت، خدمتتان توضیح دادم، جشـنواره ی خانه ی دوست، شامل چهار بخش است که دو بخشِ آن، عبارت است از بخش آزاد و آی فتوگرافی یا عکاسـی با موبایل. اینطور به نظر می رسد که از این دو بخش، بخش آزاد، آن بخشـی اسـت که برخورد حرفه ای تر و تخصصی تر را می طلبد و افرادی به سراغ این بخش خواهند رفت که به لحاظ تئوریک، ذهنیتی را دنبال می کننـد و قرار اسـت عکـس را آنطور که قبـلاً به آن فکر

کرده اند سـامان بدهند و عکسشان را «بسازند» و بخش عکاسی با موبایل هم بخشی ست که احتمالاً برخورد عام تری با آن خواهد شـد و از اقبال بیشتری به ویژه نزد غیر عکاسان برخوردار خواهد بود؛ اگر اساساً با چنین قضاوتی موافق هستید، به نظرتان، کدام یک از این دو بخش، در پرداختن به موضوع زیارت می تواند موفق تر عمل کند؟

شما در جشنواره تان چند کار خوب کردید که جای تشکر دارد؛ یکی اینکه اسم خیلی بامسمایی برایش انتخاب کرده اید؛ خودِ این اسم ذهن را باز می کند که بازتر به موضوع فکر کنیم و درست است که موضوع زیارت است اما خانه ی دوست، یک فضای بازتری را در ذهن آدم ایجاد خواهد کرد و خلاصه این که این اسم خیلی به جا و درست بوده اسـت. کار خیلی خوب دیگری که انجام دادید این است کـه چهار بخـش بـرای آن در نظر گرفتید کـه این چهار بخـش می توانند خلاء های یکدیگر را پوشـش بدهند؛ و آن نکاتی کـه قبلاً عرض کردم خلاء هایـی بود که باعث می شـد کار موفق نباشـد اما بخش های شـما، در واقع خلاء های هم را پوشـش می دهند و این نقاط قوت کار شماسـت چرا که بطور ضمنی، بازخـوردِ جوانب مختلف کار را هـم از جنبـه ی هنری و هم بـه جهت فرهنگی و پژوهشـی دارید امـا اینکه کدام یـک از بخش ها موفق ترند، به نظرم در هر کدام از آنها ویژگیهایی سـت که آن را برجسـته می کند. طبیعی ست بعنوان مثال کسانی که در بخش عکاسی با موبایل شما شرکت می کنند، احتمالن عکسهایشـان صمیمی تر باشد اما به همان نسبت ممکن اسـت ترکیب بندی و سـاختار خیلی عالی نداشته باشند. بنابرایـن در مجمـوع، خروجیِ هر چهـار بخش در کنار هم، یک مجموعه ای را خواهد ساخت که مکمل یکدیگر خواهند بود.

در بین عکاسـان ایرانی یا خارجی، کسـی را می شناسید کـه در این موضوع، بطور خاص کار کرده باشـد؟ یا مثلاً مجموعه عکس شـاخصی در این زمینـه در کارنامه اش داشته باشد؟

عمده ی کارهایی که در زمینه ی عکاسی از حرم امام رضا و زیارت زائران انجام شده، توسط خودِ بچه های مشهدی ای بوده که مجوز آسـتان را داشـته انـد و در آن فضاها عکاسـی کرده اند که شما آنها را بهتر از بنده می شناسید، امـا در بیـن کسـانی که من می شناسـم، آقای «سـعید محمـودی ازناوه» در زمینه ی عکاسـی از ابنیه ی زیارتی بطور خـاص کار کرده اند و مختصری هم آقای «امیرعلی جوادیان» در حـال و هوای موضوع زیارت کار کرده اند؛ تعـدادی هم تک عکس از عکاسـان مختلـف در خاطرم هست که متأسفانه الان نام عکاس آنها را به خاطر ندارم.

مفهـوم «زیارت» یا بطور کلـی عملِ زیارت، از هر جنبه ای که بدان نگریسته شود، صبغه ی مذهبی و بومیِ آن، پر رنگ و اجتناب ناپذیر است. به نظر شما، می شود در عکاسـی با این موضوع، به عکسهایی برسیم که مخاطب آن، تنها مخاطبِ شرقیِ مسـلمانِ زیـارت رفته و مرتبط با زیارت نباشـد بلکه انسـانی در خارج از این فضا، یک امریکایی یا اروپایی هم با آن ارتباط برقرار کند؟ یا اینکه فکر می کنید این موضوع، چنان اسـت که باید شناختی قبلی نسـبت به آن داشت تا بتوان با عکسهای آن ارتباط برقرار کرد؟

من فکـر می کنم ذهن هنرمند، ذهنی سـت پویا و دائماً مشـغول فعالیت و ایجاد سوال و تجزیه تحلیل در جهات مختلـف! و چنانچـه آثـار خوبی ارائه شـود و درسـت ارائه شـود، مخاطب شرقی یا غربی (منظورمان اشـخاص

هنرمندنـد) آن را تجزیه تحلیل می کننـد و با آن ارتباط برقرار می کنند. اما ما اشـکالات خیلی زیادی در مباحث فرهنگـی مـان و حرکتهـای فرهنگی مان داریـم؛ خیلی محـدود برنامه ریزی می کنیم، خیلـی محدود عمل می کنیم و گسـتره ی جغرافیایی را هم محدود می کنیم برای خودمان. نوع و نحوه ی ارائه های ما خیلی با استانداردها متفاوت است و باورهایمان نسبت به اینکه آثار در کجاها ارائه شود، دارای اشـکال است. ما اگر بتوانیم موضوع را درست بشکافیم و درست ارائه کنیم، برای همه جذابیت خواهد داشت اما خیلی وقتها می خواهیم با نگاه دیگران بـه موضوع خودمان نگاه کنیـم و با آموخته هایی که از جای دیگریسـت کـه البته خیلی هم ممکن اسـت قابل احترام و ارزشـمند باشد اما متناسب با این موضوع نباشد و اینجاست که مشکل پیش می آید.

مثلاً من اعتقادم این اسـت که اگر یک پیانیسـت خیلی قوی هم داشـته باشیم، اسـتاد پیانوی ما، اگر بخواهد در یک کشـور غربی پیانـو بزند، خیلـی جایگاهی نخواهد داشت! بخاطر اینکه خواسـتگاهش آنجاست، آنها خیلی بهتر از ما پیانو را می شناسـند، خیلـی بهتر از ما آموزش می بینند و خیلی مستمع تر از ما هستند در این زمینه و در مجموع شرایط خیلی برایشان مهیاتر است.... من فکر مـی کنم ما بایـد نی خودمان را ببریم آنجـا بزنیم؛ یعنی اگر یک دانشـجوی موسیقی سـنتیِ متوسط ما برای آنها نی بنوازد، بسـیار برایشان جذاب تر خواهد بود. من می گویم اگر در این قضیه اصالت کار را بتوانیم عیان بکنیم، خواستار خواهد داشت منتها، ما بعضی اوقات میخواهیم بـا نگاه آنها خودمان را به آنها ارائه کنیم که این به نظرم جذابیت نخواهد داشـت. ما اگر خودمان را باور داشـته باشیم، موضوع را باور داشته باشیم و با باورهای خودمان موضـوع را ارائه کنیم، بـرای همه جذابیـت دارد! اصلاً «اصالـت» جذابیت دارد. اما خیلی وقتهـا این اصالت را رنـگ می زنیم و نگاه صادقانه به موضوع را فراموش می کنیم و یک نگاه گول زننده را پیشه می کنیم و این اغلب ایجاد اشـکال مـی کند. به اعتقاد من اگـر اثری که ارائه می کنیم، اصالتش را حفظ کرده باشـد، همه جا خواستار خودش را خواهد داشت.

و آخرین سوال: شـما به عنوان عکاسی که با موضوعات مختلفی سر و کار داشـتید و سـالها داوری مسابقات و جشنواره های گوناگون را نیز بر عهده داشتید چه توصیه ای دارید به عکاسـانی که قرار اسـت در این موضوع به تولید اثر بپردازند و به آثار موفقی هم دست پیدا کنند؟

من تجربه ی خودم را عرض می کنم؛ ما در دهه ی شصت که عکاسـی می کردیم و دوره ی جنگ بود، به دلیل سن ما آموزشـهایی که باید مـی دیدیم و ندیده بودیم، علاقه ای که به عکاسی داشتیم و نوع عکاسی ما، خاص خودش بود و ویژگیهای خودش را داشـت که من به آن عکاسی، «دشـتبانی» می گویم و نمی دانم اسـم درستی می تواند باشـد یا نه چون اسـمی سـت که خـودم آن را انتخاب کـرده بودم و آن به این صورت بود که مثلاً می رفتیم در منطقه ی جنگی و خود من از هر چیزی که می خواسـتم و مـی دیدم، عکاسـی می کردم اصلاً هیـچ وقت به این فکـر نمی کردم که بنشـینم و در ذهن خودم موضوعات را دسـته بندی کنم و اولویت بندی کنم و علاقه ی خودم را بشناسـم و اصلاً عکس را بشناسـم و بر اساس اینها از زمان خودم و ابزار خودم اسـتفاده ی درست تری ببرم.... هیچ وقت به این چیزها فکر نمی کردم؛ وقتی وارد منطقه می شـدم از هر چیزی که احساس می کردم باید عکاسی بشـود، عکاسی می کردم و نگاهی داشتم که احساس می کردم باید همه ی اینها ثبت شـود و فکر می کردم خیلی

کار درسـتی انجام می دهم.... الان با یک فاصله ی سـی سـاله با آن روزها و شاید تجربه های زیادی که در حوزه های مختلف برایم رقم خورده اسـت کـه امیدوارم برای همه ی دوسـتان عکاس پیش بیاید و خیلی بهتر از من از این شرایط اسـتفاده کنند از ایـن تجربه ها، می بینم که خطاهای خیلی بزرگی داشتم.

من امروز اگـر بخواهم یک کار پژوهشـی انجام بدهم، مثلاً بخواهم تیپ شناسـی جنـگ را ارائه بدهم که یکی از بحثهایش چهره ها و تیپ های شـخصیتی ست یا مثلاً موضوعات لجسـتیکی و پشـتیبانی یا مثلاً سنگرها، باید همه ی عکسـهایی را که عکاسان در جنگ عکاسی کردند را جمـع کنـم و بعد آنهایـی که تیپ شـخصیتی خاص هسـتند را کنار هم چیدمان کنم و بعد بگویم تیپ های جنگ اینها بودند.... اما من همیشـه یک سـوال از خودم دارم و آن اینکـه مـی گویم آیا همـه ی تیپ های جنگ اینهـا بودند؟ و من خیلـی تیپ های دیگـر دیده ام که

عکسهایش گرفته نشد... آنها چه می شوند؟! ولی اگر آن روز من فکر می کردم که فقط روی این تیپ ها کار کنم و هیجانی نمی شدم به خاطر لحظه هایی که خیلی زود می گذشت، اگر می نشستیم با دوستان و تقسیم بندی می کردیم که هر یک چه کارهایی انجام بدهیم، قطعاً نتیجه ی آن، کامل تر از چیزی بود که امروز ارائه می دهیم... می خواهم بگویم ما در کارهایی که انجام می دهیم، فاز صفرمان را همیشه حذف کردیم! فاز صفر، فاز مطالعاتی ست. و باور کنید که عکاسی هم فاز صفر نیاز دارد یعنی بدون فاز صفر اصلاً نمی شود کار کرد. هم زمان و هم هزینه ی زیادی را صرف خواهیم کرد و به آن نتیجه ای هم که می خواهیم نمی رسیم.

ای کاش که همه ی ما قبل از اینکه وارد این مقوله ها بشویم، تکلیف خودمان را با موضوع معلوم کنیم و بعد وارد موضوع بشویم. آن موقع، از زمانی که می گذاریم، هم لذت می بریم و هم چیزی که حاصل آن خواهد بود بسیار قابل استفاده و دارای اهمیت زیادی ست. این را به عنوان تجربه ی شخصی عرض کردم که هیچگاه این فاز صفر فراموشمان نشود و از شتابزدگی پرهیز کنیم که به یک شاتر زدن اکتفا کنیم! بسیاری از عکاسان جوانِ ما انبوه کار کردن را اهمیت می دهند یعنی خیلی زیاد عکاسی می کنند، و سعی می کنند زیاد عکس بگیرند ولی کمتر به اینکه حالا چه عکسی می گیرند فکر می کنند و در واقع احساس می کنند یک تنه همه کار باید بکنند، یک تنه همه ی عکسها را باید بگیرند اما ببینید براستی بهترین عکاسهای دنیا چند تا عکس خوب دارند، اگر این تعداد عکس را تقسیم بر زمانی کنید که عکاسی می کنند می بینید لازم نیست هر لحظه عکس بگیرند! می گویم یک مقدار هم به جای شاتر زدن، فکر کنیم، آن موقع عکسهایی که خواهیم گرفت قابلیتهای بالاتری خواهند داشت.

عکس: سیده مریم موسوی

پای صحبت‌های اسعد نقشبندی

درخصوص عکاسی با موضوع «زیارت»، دو مبحث را می تـوان در نظر گرفـت و بدان ورود کـرد؛ یکی خودِ اصل زیارت که باید در داستان بزرگتری ببینیم اش و آن باورها و اعتقادات انسـان هسـت در کلیت خـودش که خارج از مقوله ی عکاسـی سـت. چون واقعاً اگـر آن را خوب نشناسـیم، اصلاً عکاسـی اش معنا پیدا نخواهد کرد؛ مثلاً اینکـه چه چیزی، چه عاملی، چـه انرژی ای و چه قدرتی انسانها را وادار می کند که از راههای دور برای رسیدن به یک جایی یا برای انجام یک مراسـمی یا آیینی رنج راه را بر خود هموار کنند.

خـب این مسـأله فقط در ایران هم نیسـت، در همه ی دنیـا و تقریباً در همه ی جوامعی که در دنیا وجود دارد هسـت! دسـت بر قضا جوامعی که این چیزها را ندارند دچار گرفتاریهایی شـدند... که به هرحال در قرن حاضر، که داستانهای زندگی بسیار عوض شده، و عصر ارتباطات اسـت، خلاء آن بیشتر دیده شـده. اینکه کسی که اعتقاد نـدارد یا باور یـا ایمان ندارد، حالا به هـر چیزی، به هر دین و آیینی، چقدر دچار سرگشـتگی سـت چون به هر حـال باید چیـزی را جایگزین اش کنـد و اگر چیزی برای جایگزینی نداشته باشد به هرحال این خلاء را در زندگیش حس می کند.

در هر حال انسان نیاز دارد به باور، به اعتقاد و آن چیزی کـه از درون آن اخلاق بیرون بیایـد و آن اخلاق قواعد و قوانینی را بین انسـانها ایجاد می کنـد که بتوانیم با هم زندگـی کنیم چون اگـر آن قوانین نباشـد، قانون جنگل حکومـت خواهد کرد. اگر دروغ نگفتن اگر کار بد نکردن و کسـی را آزار ندادن جزء اعتقادات یک نفر باشد به هر دلیلی، خب باعث می شـود زندگـی بهتری در آن جامعه باشد و اگر اینها نباشد زندگی سختی خواهند داشت.

اما موضـوع زیارت؛ اینکه انسـانها در یـک جایی جمع بشـوند سر یک هدف مقدس با همه ی اختلافات فکری، فرهنگـی و اختلافات نژادی و قومی و جغرافیایی در یک مـکان و موقعیتی گرد هم آیند، با هدف مشـترک و نیاز مشـترک و اعمال و کارهای خاصی را هـم انجام بدهند، خـودِ این، یک انـرژی ایجاد می کند که مـن به آن باور دارم؛ از همین جا وارد بحث می شویم.

این انرژی که تو احســاس می کنی در گرفتاریها و مشکلاتی که در دنیا داری تنها نیســتی و همــه ی این جماعت و این آدمهایی که اینجا آمدند با تو در این قضیه مشترک اند. و خود این ماجرا و این انرژی ســبب می شود که روحیه و اعتماد به نفس به آدم بدهد. چرا که انســان در جمع است که قدرتمند اســت و در ارتباط اســت که توانا خواهد شد و مشکلاتش را هم خواهد توانست حل کند. اصلاً به آن قسمت که نیرویی معنوی و ماورایی می تواند توان جدیدی در انسان ایجاد کند و حال انســان را بهتر کند و از این قبیل هم وارد نمی شــویم! و موضوع جزئی ترِ آن که زیارت باشــد هم بخشــی از همان ماجراست؛ رفتن به جایی و باور به اینکه در اینجا قدرتی وجود دارد، موقعیتــی وجود دارد و کســی وجــود دارد که اگر از او تقاضا کنی، به یاری تو می‌آید.

اما درمورد عکاسی که در این قضیه نقش مهمی داشته و دارد. اولین مطلب در این خصوص مربوط به عکاسخانه های اطراف حرم می شود که از این پرده های نقاشی شده ی حرم داشتند و مردمــی که آنجا در جلــوی این پرده ها عکس می گرفتند، این عکسها را بعنوان سندی با خودشان می بردند و به دیوار خانه شان می زدند، انگار به نوعی یادآوری آن خاطرات بوده و یا شاید آن انرژی درونی حاصل از زیارت را به ایشان بر می گردانده و هم اینکه دیگران بدانند که ایشــان به زیارت امام رضا رفته اند و از اینجاست که این نوع خاص عکاسی موسوم به گنبــد و بارگاه، رونقی می گیرد. خانواده ها در کنار هم و روبروی دوربین و در جلوی آن پرده ای که تصویر نقاشی شده ی حرم را دارد می ایستادند و عکس می گرفتند. انگار این پرده یک نوع چتر محافظت، یک نوع بیمه ای ست که این خانواده را در زیر چتر حمایت اش قرار می دهد. الان دیگر آن پرده ها جمع شدند. آدمها هستند و عکس هم می گیرند اما بجای یک پرده چهارصد تا پرده به آنها معرفی می شود تا هر کدام را که دوست می دارند انتخاب می کنند.

من در یک دوره ای، یک سری کلاســهای عکاســی داشتم که بایــد هر ۱۵ روز، ۴ روزش را در مشــهد مــی بودم و یک روز از ایــن چهــار روز را می رفتم از تابلوهــا و پرده های این ها عکاسی می کردم که حتی بعضی از اینها، پرده شان را به دیوار یــک کوچه آویزان کرده اند. دوربین هم از هر ده تا خانواده، یک خانواده داشــت که یک حلقه فیلم در آن می گذاشتند، نصفش را امســال از تولد فرزندشــان می گرفتند و نصفش را سال بعد وقتی سفری می رفتند! دوربین چنین نقشی داشت و نکته ی مهم اینکه دست هر بچه ای هم دوربین را نمی دادند و بــه هر کس هم که می دادنــد، می گفتند باید تا حدی به عکاســی و کار با دوربین وارد باشد. اما امروز تقریباً در جیب هر آدمی یک تلفن همراه هست پس یک دوربین هم هست و این قصه ی دوربین، بخشی از زندگی ما شده. برای ارائه ی عکس هم لازم نیســت حتماً عکس را چاپ کنید، لازم نیست کتاب کنید. کافی ست سایتی داشته باشید یا اصلاً در یکی از این ســایتهای اجتماعی باشید و همان لحظه برای دوستانتان بفرســتید و اینقدر این موضوع همه گیر شده است که لازم است به خاطره ای اشاره کنم.

امــا از اینها که بگذریم، ما باید به دنبال ایده های جدید هم باشیم. اینکه ما همیشه از آن گنبد و بارگاه عکس بگیریم که گلدسته ها درش باشند، روز عکاسی کنیم، شب عکاسی کنیم، زمستان عکاسی کنیم، تابستان عکاسی کنیم، خب اینها همه عکاسی شده پس آن راههای نرفته کجاست؟ ما باید آن راههای نرفته را پیدا کنیم و در آن راهها برویم. اصلاً قصه ی جدید باید مطرح کرد و اگر قرار باشــد من دائماً همان قصه هایی که از قبل تعریف شده را تعریف کنم، خب کار جدید من چیست؟ بنابراین کار ســخت می شــود؛ پیدا کردن پنجره ای جدید و نگاهی جدید به این موضوع. اگر شما در یک منطقه ی بکر در بلوچستان بروید که اصلاً کسی به آنجا نرفته باشد، هر عکسی بگیرید حتا اگر عکاس خیلی حرفه ای هم نباشید، عکس خوبی خواهد شــد، چون آن عکسها چیزی را ارائه می کنند که قبلاً دیده نشده و این خود به خود جذاب خواهد بود. اما اگر در جایی باشــید که آنقدر آدم رفته باشد و عکاسان مختلف هم عکسهای بسیاری از آنجا تهیه کرده باشند، آن وقت برای اینکه شما چیز جدیدی به دیگران نشان بدهید، باید خیلی فکر شده و از روی برنامه ریزی عمل کنید.

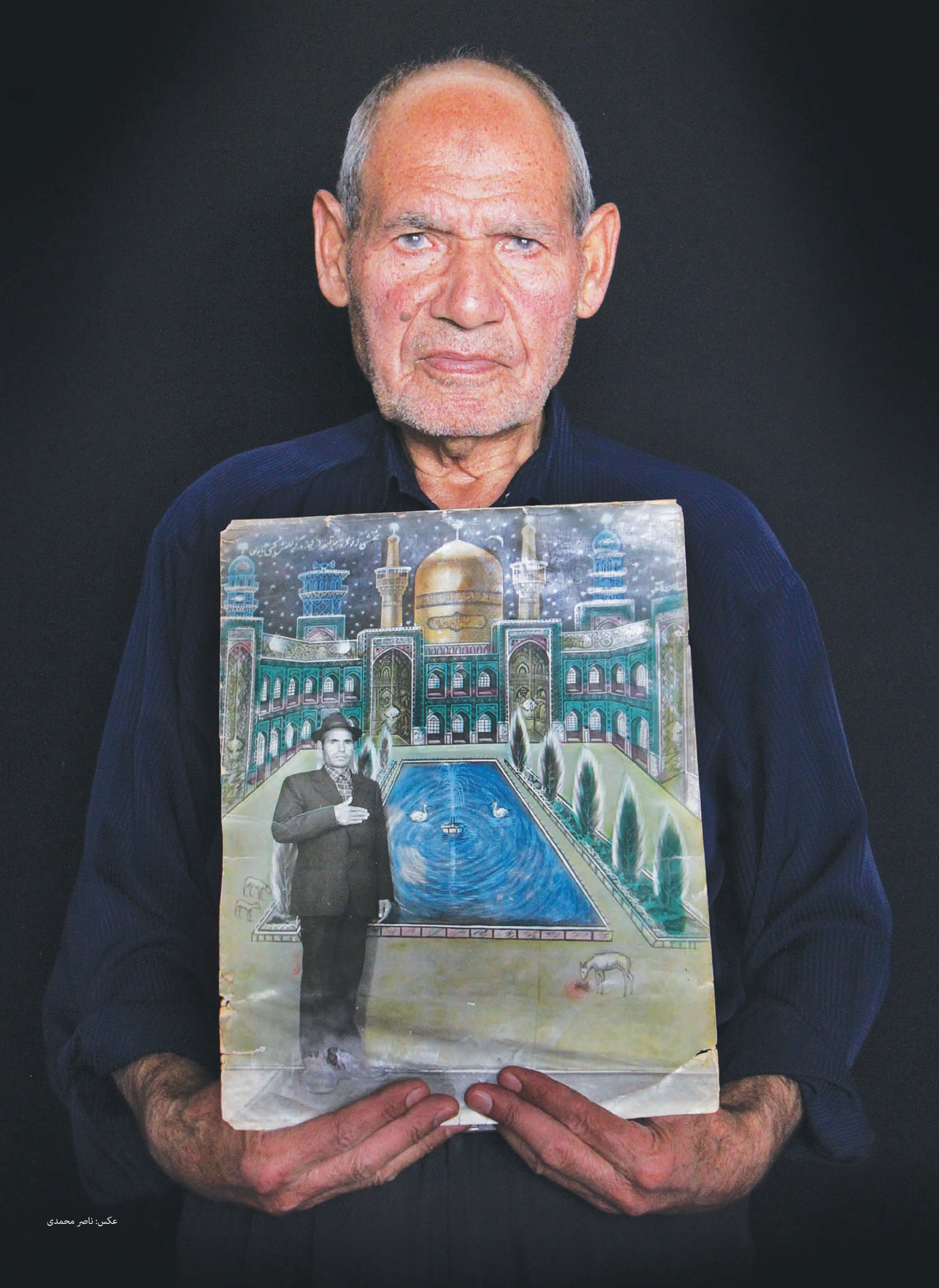
بنده چند بار در خودِ مشهد، درباره ی عکس مستند و عکاسی فایــن آرت هم صحبت کردم اگرچه شــیوه ای که من تاحالا عکاسی کردم عکس مستند بوده؛ نه اینکه حساسیت یا تقابلی

با رشـته های دیگر داشته باشـم، بلکه این انتخاب من بوده که عکس مستند کار کرده ام. اما معتقدم در این موضوعات، عکاسـی فاین آرت برای پرداختن بـه فکرهای نو و ایده های جدید، مناسب باشد چرا که آشـنایی زدایی در آن اتفاق می افتد. یعنی اینکه گاهی آنقدر اتفاقاتی در زندگی ما تکرار می شـود که دیگر ما آن را نمی بینیم چون همینطور دائم تکرار شده و حساسیت آن از بین رفته است. مثلاً من مسیر خانه تا محل کارم را آنقدر هر روز رفتم و آمدم که دیگر شـاید هیچ نقطه ی جذابی در آن نبینم اما اگر یاد بگیرم که یک بار تلاش کنم همین مسـیر را بیایم و در دل این مسیر موضوعاتی را پیدا کنم، این آن توان مضاعفی ست که انسانها پیدا می کنند. در عکاسی معاصر ما هم امروز، همین اتفاق خیلی به چشم خواهد آمد. یعنی کسـانی که می بینید عکسهایشـان دیده می شود و مخاطب دارد، بخاطر این است که حرف جدیدی دارند، صحبت جدیدی مطرح می کنند. اگر قرار باشد ما همان موضوعات قدیم را و همان شـکلهای مختلفِ دیده شـده را نشان بدهیم، دیگر چه جذابیتی ممکن است داشته باشد و تکرار هیچوقت برای انسان جذاب نبوده.

اما در مـورد این که گفتید آیا عکس با مضمون زیارت، برای یک آدمی خارج از این فضا هم ممکن اسـت مفهوم داشته باشـد، باید بگویم اولاً در دنیای امروز هر اتفاقی که مربوط به انسـان باشد، و برایش ناشناخته باشد، همین ناشناختگی آن جـذاب خواهد بود، پـس اینکه گروهی در منطقه ای که موقعیتش هم مهم نیست، باورهایی داشته باشند که بخاطر آن باورها کارهایی بکنند که نُرم نیسـت و عرف نیست و در آن فرهنگهای دیگر هم اصلا ممکن نیست اتفاق بیفتد، این خـود به خود جذاب خواهـد بود. من بر این باورم که اگر ما به آن زبان جهانی بتوانیم دسـت پیدا کنیم که حرف جدید بزنیم، از ذهنیت عکاسـان قدیم که همه چیز را در زیبایی و در آن ترکیب بندی های خاص می دیدند، دور شویم، و عمیق تـر با موضوع برخورد کنیم، حتماً همگان با آن ارتباط برقرار خواهند کرد.

از این ذهنیت هم باید فاصله گرفت که عکس در جای دیگری ست! نه! فکر کنیم عکس همین جاست و این من هستم که باید کشـف اش کنم! اینکه ما همیشه فکر می کنیم که اگر برویم در فلان منطقه خیلی می شود عکاسی کرد، ذهنیتی که خیلی از عکاسان را درگیر می کند، هیچوقت باورمان نخواهد شد که در همین محل زندگی مان، در خیابان همیشگی مان و توی کوچه مان به عکسهای جدید و حرفهای جدیدی رسید که بسیار نغز هم باشد.

البته نمی خواستم از این کلمه استفاده کنم اما باید بگویم که موضوع زیارت از بس که تکرار شـده، دسـتمالی هم شده و یک جاهایی بحث کاسـبی هم واردش شده و خب همه ی اینها آسـیب می رساند به این باور که باید تحقیقاتی در این زمینه انجام شود و اگر شما در این زمینه مطالعه کنید، گاهی احساس می کنید لایه های ضخیمی روی اصل موضوع آمده و شما قادر به دیدن اصل موضوع نیستید. بنابراین باید قدری با مطالعه به این موضوع پرداخت و لایه های سـطحی آن را کنار زد و از جمله مواردی که کمک می کند به اینکه مطالعه و فکر کردن وارد جریان عکاسـی شود، پرداختن به مجموعه عکس است که تقریباً نمی توانید به مجموعه عکس فکر کنید اما قبل از آن برای مجموعه هیچ فکر و طرحی نداشته باشید. من چند دوره ای که جشـنواره ی عکس مشهد برگزار میشد، آخرین بار، به دوست عزیزم آقای علایی گفتم جای مجموعه عکس در اینجا خیلی خالیسـت... در این تردیدی نیست که تک عکسـهای خیلی خوبی اینجا هسـت اما جای مجموعه عکسـهایی که حاصل ایده پردازی های عکاسان باشد، بسیار خالی سـت و ایشان هم استقبال کرد اما از قرار نمی دانم به دلیل چه تغییراتی بود که آن جشـنواره دیگر ادامه پیدا نکرد امـا در این موضوعِ بخصوص یعنی زیـارت، بر این باورم که مجموعه عکس، دسـت آدم را بیشتر باز می گذارد یعنی اگر ما سناریویی یا نقشـه ای از یک کلیت را در ذهنمان درنظر بگیریم و بر اسـاس آن سـناریو، عکس بگیریم و از بین این عکسها تعدادی که ارتباط ارگانیکی داشته باشند و در کنار هم حسی را به من منتقل می کند، انتخاب کنیم، این خیلی قوی تر عمل خواهد کرد تا اینکه من همه چیزم را بگذارم در یک فریم عکس و در یک حادثه و یک اتفاق؛ اگر هم قرار باشـد که مستند کار کنم که دیگر خیلی چیزهایش دست من نیست. بنابراین به نظرم یکی از کارهای خوب شـما، گنجاندنِ بحث مجموعه عکس در کنار تک عکس اسـت. یک جشنواره ای بود یکی دو سال قبل، به اسم جشنواره ی ناصرخسرو که حالا من کاری به آدمهای بسیار خوبی که متولی آن بودند ندارم که چون جشنواره ای نوپا بود به هرحال خالی از اشکال هم نبود، بخشهای زیادی هم داشت که یکی از آنها بخش عکاسی بود اما یک چیزی که من بسیار پسندیدم این بود که از کسانی که در جشنواره شرکت می کردند، فقط مجموعه عکس خواسته بود و این خودش نکته ی مثبتی بود. این بخشـی هم که به موبایل اختصاص دادید هم خیلی پسندیدم بخاطر اینکه این ابزار بسیار همگانی شده و این یعنی اینکه از همه ی ابزارها برای ثبت چیزی که مناسب عکاسی تشخیص داده می شود، اسـتفاده شود. یک عکاس امریکایی هست که بسیار عکاس سرشناسی هم هسـت و عکسهای زیادی از او دیده ایم ولی الان چندسال است که فقط با یک موبایل که دوربینی یک و نیم مگاپیکسلی دارد، عکاسی می کند؛ سایتی دارد و توضیح می دهد که چرا به این رسیده که به این صورت عکاسی کند، مقاله ای از او خواندم که می گفت آن امکانات عکاسی، گاهی بیشتر انسان را محدود می کند و محدودیت در ابزار، ذهن را آزادتر از قبل می کند و دیگر لازم نیسـت به هیچ چیز دیگر فکر کنی، تو ابزارت این است و باید با این عکس بگیری و ببین با این چه کار می توانی انجام بدهی.



عکس: ناصر محمدی

کارگاه آموزشی

اولین عکاس بقاع متبرکه

محمد ستاری
عضو هیئت علمی دانشگاه هنرهای زیبای تهران

اولین عکاسان، وقتی که دوربین خودشان را به عنوان یک پدیـده ی ابتدا فنی و تکنیکـی و بعد، هنری به اطراف و اکناف جهان بردند، سـعی کردنـد چیزهایی را که از نظر خودشـان حائز اهمیت ثبـت و ارائه به بیننده ی دیگری بود، سـوژه قرار دهنـد و با عکس گرفـتن جاودانه کنند. عکاسـی، پس از تولدش، در اروپا، به سـایر کشورها هم رفت و عکاسی در ایران عزیز ما، به فاصله ی کمتر از سه سال از اختراع آن، راه یافت در حالی که خیلی از کشورهای خودِ اروپا که عکاسـی از کشورهای همجوارشان شروع و شـیوع یافته بود، تا سـالها بعد هنوز عکاسی نمی کردند. یعنی می خواهم دوستان را به این نکته بشارت بدهم که ایران یکی از معدود کشـورهایی است که عکاسی در آن به قدمت تاریخ عکاسی جهان است و جزو تنها کشورهای مسـلمانی است که با دید روشـن و باز و ژرف اندیشانه به عکاسـی نگاه کرده است. حدود پنج یا شش سال پیش در یک سـمینار معتبر علمی و هنری، بـا مرحوم «بهمن جلالی» صحبت می کردیم، ایشان گفت: من چندی پیش در یک گردهمایی بزرگ عکاسی که کشورهای عرب زبان همسـایه های ما برگزار کردند حضور داشـتم... وقتی به آنهـا گفتم قدمت عکاسـی در ایران اینچنین اسـت، آنها گفتند، چطور شـما مسلمانید و ما هم مسـلمانیم اما ما چنین قدمت و سـابقه ای نداریم؟ تقریبـاً به جز دولت عثمانیِ آن زمان که کوچک شـده اش ترکیه امروز اسـت، در خیلی از کشـورهای اسـلامی با عکاسی چندان قرابتی احسـاس نمی کردنـد و حتی به گونه ای بجای کوشـیدن در نـشر آن، محکومش می کردنـد... خب تمام این نکات باعث می شـود که ما برگردیم و ببینیم اولین سوژه هایی که مقابل دوربیـن عکاس در ایران قرار گرفته- نمی گویم عکاسـان ایرانـی و می گویم عـکاس در ایـران، چرا که عکاسان خارجی بسیاری هم در ایران عکاسی کردند- حرم و بارگاه و مضجع شریف آقا علی بن موسی الرضا بود.

طبق اسنادی که تاکنون یافت شده اولین عکسها از حرم، از فاصله ی دور توسـط جیانوتزی، عکاس ایتالیایی گرفته شده. قدیمی ترین عکسـهای حرم عکسهای ایشون بوده ولی از آنجا که جیانوتزی مسـلمان نبود و نمی توانسـت

وارد بـارگاه رضوی شـود، از دور، از فاصله چندصد متری عکاسـی کرده اسـت. این قدیمی ترین عکسـها از گنبد و بارگاه آقا علی بن موسـی الرضا اسـت. چند سال بعد، آقارضا عکاسباشی که بعدها، اقبال السلطنه لقب گرفت، در اولین سـفری که ناصرالدین شاه قاجار با خدم و حشم و با کالسـکه چندماهـی در راه بودند و آمدند مشـهد، از بیـرون و داخل حرم عکاسـی کرد. ایـن تقریباً حول و حـوش ۱۲۱۰ هجری قمری بود که آقارضـا بعنوان اولین عکاس ایرانی از حرم عکاسـی کرد. بعد از ایشون، عبدا... میرزای قاجار بود که از عکاسان خوب دوره ی قاجار بود، تحصیلات عکاسی داشت هم در فرانسه و هم در اتریش و بعد از وی، شـماری از عکاسان ایرانی از حرم امام رضا عکاسی کردند. اما یک عکاس، زمانی که به یک مکان می رود و یک یا دو بار عکس می گیرد، او را علاقه مند، ذوق ورز یا آماتور می دانیم حتی اگر عکاس حرفه ای باشد، اما روی سـخن ما در ایـن کارگاه اولین عکاس حرفه ایِ بقاع متبرکه ایران، «ابوالقاسـم نوری» است که متأسفانه راجع بـه این عکاس بـزرگ و فوق العاده ارادتمنـد به خاندان اهـل بیت عصمت و طهارت، چیز زیادی نمی دانیم! خب الان بـا خـود می گویید پـس اگر چیزی نمـی دانیم چرا سر حضـار محـترم را درد می آوری؟ ما راجـع به زندگی خصوصی او، تاریخ تولد و فوت اش و معلم عکاسـی وی چیـزی نمی دانیم اما بزرگترین گنجینه ی عکسـهای گنبد بارگاهی از دسـترنج این عزیز صورت گرفته. شاید اغراق نباشـد اگر بگوییم، تمامی بقاع شریف در عتبات عالیات را عکاسـی کرده اسـت. حرم آقا علی بن موسی الرضا را هم عکاسی کرده و تقریباً تا آنجایی که تحقیق اجازه می داده، امامزاده های شناخته شده و مطرح را نیز مثل حرم خواهر آقا علی بن موسی الرضا را هم عکاسی کرده است یعنی تا آنجایی که من می دانم ایشـان آنقدر پرکار بوده، آنقدر عشـق می ورزیده به خانـدان عصمت و طهارت کـه چیزی را از قلم نینداخته. دوسـتان! مـا در زمانه ای کـه با یک اشـاره و کلیک در پشـت کامپیوترمان و یا از فضای مجازی و اینترنت، دنیایی از اطلاعات را می توانیم گردآوری کنیم، راجع به او مطلب بسیار محدود و ناچیزی بیش نداریم. فقط این را می دانیم که او فرزند محمدتقی نوری، مستوفی اصطبل همایونی بوده که حساب و کتاب اصطبل را نگه می داشـته و به نوعی حسابدار آنجا بوده و ابوالقاسم نوری، هم دوره ی ناصری را درک کرده و هم دوره ی مظفری را.

نکتـه ی دیگـری که درباره ی عکسـهای ایـن عزیز باید بگویم این اسـت که او از علمای مطـرح روزگار خودش هم عکس گرفته یعنی خط سـیرش کاملاً معلوم است که رو به خانـدان عصمت و طهارت دارد چه در ایران و چه مجـاور ایـران و علمای عزیز ما را هم از طریق عکاسـی تکریم کرده و یکی از شـاخصه های دیگری که شـاید از نظر تحقیق تاریخ عکاسی کاری ست بس بزرگ، این است که او اولین عکاسـی سـت که از روی تصویر قلمی که از امیرکبیر کشـیده بودند، عکس گرفته اسـت. دوستان! ما هنوز هیچ عکس مسـتند و مستدل از چهره ی امیر کبیر پیـدا نکرده ایم و آنچـه را هم که در برخی از کتابها و یا مقالات برخی از روزنامه ها در این دهه های اخیر گفتند عکس امیرکبیر است، اشتباه است! حالا نه میخواهم اسم آن مقـالات را ببرم و نه اسـم آن کتابها را... مثلاً مقاله ی ویژه ای در یکی از روزنامه های کثیرالانتشـار صبح ایران در سـال ۷۶ منتشر شـد و گفت یک عکسـی از امیرکبیر پیدا شـده... چنین چیزی نیسـت و اشـتباه است. و این ارزش کار ابوالقاسـم نوری را می رسـاند. معلوم نیسـت

امیرکبیـــر سراغ نقاش رفتـــه و ســـفارش داده تصویرش را نقاشی کند و یا نقاش از امیر خواهش کرده که یک پرتره ی قلمی از او بکشـــد اما امیـــر با همان هیأت لباس فاخر قاجاری و نشـــان ها و مدالها و آن کلاه بلند، لوحی را در دستش گرفته و ایســـتاده تا چند جلسه تصویر قلمی اش را بکشـــند. ابوالقاسم نوری از روی آن تصویر قلمی، بقول مـــا عکاس ها، یک ریپرودکســـیون، یک کپـــی عکس تهیه کرده و این بســـیار مهم اســـت چرا که نزدیکترین تصوری که مـــی توانیم از صورت و چهره و انـــدام امیرکبیر بزرگ داشته باشیم، همین تصویری است که ابوالقاسم نوری از روی آن تصویر قلمی برای ما به یادگار گذاشـــته و جالب اســـت بدانیم از روی همین کپی ریپرودکســـیون، خاندان امیرکبیریـــان در تبریـــز- خاندان منصوب بـــه امیرکبیر که معـــروف اند به امیرکبیریان- ســـفارش بافـــتن یک فرش را داده اند و آن فرش الان موجود اســـت. و نیز نسخه ای از این عکس به گمانم در آکســـفورد باشد. بنابراین اهمیت قضیه را بدانید؛ ممکن است ما آن را در برخی از آرشیوها داشته باشیم اما بدان توجهی نکرده باشیم....

اســـتنتاجاتی که من از ایـــن متن خواهم کرد برپایه ی یک سری حدس و گمان هایی ســـت که پر بیراه هم نیســـت. مثلاً عکســـی از حجت الاسلام فاضل شربیانی دارد که زیر آن با خط خودش نوشـــته است: «۱۳۰۵ هجری قمری» و

این قدیمی ترین عکس تاریخدار ابوالقاســـم نوری است. از ایشـــان دو آلبوم عکس در آلبومخانه ی کاخ گلســـتان موجود اســـت، یکی آلبـــوم ۴۳۶ که هفتـــاد و یک قطعه عکـــس دارد، تاریخ این آلبوم، ۱۳۱۹ هجری قمری اســـت. آلبوم دیگر ۴۶۱ اســـت کـــه تاریخش ۱۳۲۹ قمری ســـت کـــه در این آلبوم دوم، خـــودِ این عزیز، یـــک سری پرتره از خودش گرفته کنار یک دوربین فانوســـی با ســـه پایه ی چوبی خیلی زمخت و ســـنگین! خب آن زمان شـــاتر هم نبـــوده و کلاهک روی لنز را که بر می داشـــتند، شروع به شـــمارش می کردند و دوباره آن را می گذاشـــتند و عکس گرفته می شـــد. من در جلـــد دوم «شرح حال رجال ایران در قـــرون ۱۲، ۱۳ و ۱۴ هجـــری» اثـــر جاودانه ی مرحوم مهدی بامداد، عکس دیگری دیدم که ممکن است مربوط به زمان پیریِ ابوالقاســـم نوری باشد ولی هیچگاه مرحوم مهـــدی بامداد در کتابش اشـــاره ای به ذکـــر مآخذ نکرده بـــود و نمی توانیم خیلی اســـتناد کنیم. پـــس دو عکس از وی داریم که یکی از آنها قطعاً متعلق به اوست چون در آلبومی که خودش تنظیم کرده موجود است و خودش هم زیرش نوشته که چهره ی خودم است و دیگری آن عکس. ســـه تاریخ مشـــخص در عکســـهای ایشـــان داریم: ۱۳۰۵ هجـــری، ۱۳۱۹ هجـــری و ۱۳۲۳ هجـــری قمـــری. از اکثر امامزاده های ایران و تمـــام بقاع شریف عتبات عالیات را عکاســـی کرده و از تهران به قم و سپس کرمانشاه رفته و ســـپس وارد عراق شـــده. اگر بخواهیم مقایســـه ای انجام بدهیم، چون من گفتم ابوالقاســـم نوری عکاسی است که هـــم در دوره ی نـــاصری کار کرده و هم دوره ی مظفری، چون ذکری هم از آقارضا عکاسباشی کردم، باید گفت که اولین عکاس حرفه ای ایران هم آقارضا است که از هفده ســـالگی کار عکاســـی را شروع کرد. آقارضـــا متولد ۱۲۵۹ هجری ست و آن عکس ابوالقاسم نوری که از خودش کنار دوربین و ســـه پایه اش گرفته، حدوداً ۳۰ یا ۳۵ ســـاله به نظر می رسد. اگر از تاریخ روی عکس ابوالقاسم نوری، که ۱۳۱۹ اســـت، ۳۵ را کم کنیم، احتمالاً تاریخ تولدش ۱۲۸۴ هجری قمری اســـت. یعنی زمانی که آقارضا عکاســـی می کرده اســـت، ابوالقاســـم نوری هنوز به دنیا نیامده است. پس از ترور ناصرالدین شـــاه در حرم شـــاه عبدالعظیم که در ســـال ۱۳۱۳ هجری اتفاق افتاد، ایشـــان، ده سال از آن دوره را عکاســـی نکرده است و بنابراین بیشتر منتسب به دوره ی مظفری می شود.

نکته ی مهم دیگری که وجود دارد این اســـت که ایشـــان عکســـهایی هم دارد از نقاشـــیهایی که منتســـب است به خاتم پیامبران و حضرت علی (ع) و به جز این دو بزرگوار، تقریباً از روی نقاشی تمام حکمرانان دوره ی قاجاری مثل فتحعلی شـــاه و آغامحمدخان هم عکس گرفته اســـت و کولاژهای خوبی هم انجام داده است.

عکس نوشت

همه کبوتران
نسبتی با تو دارند
و نسبتی با چشمهای من
وقتی که تو را به یادم می آورند
و تو
تنها تو
میهمان چشم منی
وقتی که باران می بارد....
خدا نکند کبوتری از کنار اسم تو بگذرد
آنوقت حتماً باران خواهد گرفت...

عکس: رضا خالدی/ عکس نوشت: مهدی فاضل

بهترین فراغت بین تعویض دو شیفت
وقتی هنوز مانده تا چایی ات را بخوری؛
نگاه کردن از این بالا
به جمعیت مشتاق است
که آرزوهای شان را
پنهان در بقچه های سفر
با خود به صحن و سرای حرم می برند.

عکس: مهدیا مصباحی/ عکس نوشت: حسین لعل بذری

دلم برا مادرم یه ذره شده، تلفن هم نداریم که حتا صداشو بشنوم.
دو ماهی میشه که اعزام شدیم مرز، مرخصی نمی دن، حتا برا یه ساعت. آخرین تماسم با خونه،
اولین روزی بود که رسیدم مشهد، فک کنم جمعه بود. روز سردی بود، بلافاصله باید می اومدم اینجا،
از مشهد چهار ساعتی راهه. نامه تنها راه ارتباط ما با دنیایی هست که ازش اومدیم. پستچی هر یکشنبه میاد،
از بالای برجک افق رو دید می زنم که طلوعش رو از جاده ی غربی به همه خبر بدم.
آخرین نامه ام عکسی هست از روزی که رسیدم مشهد،
به سفارش مادرم رفته بودم پابوس آقا که یه عکاس جوون این عکس رو گرفت،
بهم قول داد برام بفرستش.
امروز جمعه است،
می خوام عکس رو بفرستم برا مادرم.

عکس: مهدی طاهری/ عکس نوشت: سجاد آورند

قبول...
دیگر لطافتِ گذشته را ندارند...
اما هنوز عطرِ پنجره فولادت لا به لای انگشتان خسته ام جاریست...

عکس: فریبا بروفر/ عکس نوشت: مهرداد رجبی خامسی

بی تاب آمدنم ، گیسوانِ طلایی دخترکانم را سپرده ام دستِ نسیم و چشم دوخته ام به پله ها...
انتظار می کشم زودتر بیایند . پیرمرد پیشاپیش همه ، نفس نفس که می زند
التهاب بوسه هایم را دو چندان می کند.
می نشیند روی چارپایه ، سماع چوبها روی پوست طبل شنیده می شود
و فرشتگان خاکی تمام حجم مهربانی شان را در نقاره ها می دمند.
ریتم شاداب زندگی و صور رستاخیز از بلندای مناره های فیروزه ای ،
عطر می افشاند و من آهسته از شرقی ترین احساسِ ناب ، طلوع می کنم .
شرمسار این تابش ،
از هشت خورشید اذن دخول می گیرم و لب های طلایی ام عطش حضور را با بوسه هایی بر گنبدش متبرک می کند.
کبوتر می شوم و می روم در سینه پر فراخ خراسان ، مستانه می تپم .
می رقصم و با تابشم تمام تاریکی های ارزان یاس را از چهره زائران می زدایم.
اینجا مشهد است هوای صحن هایش همیشه بارانی ست حتی اگر یک ابر در آسمان آن نباشد .
اینجا قانون جاذبه اش هم فرق می کند در هر خیابان که بگذری بی اختیار تا چشمت به گنبد طلایی می افتد
خم می شوی و عرض ادب می کنی. اینجا آسمان را به زیر کشیده اند.
نقاره ها و طبل ها یک روز دیگر به من فرصت زندگی داده اند.
تولدهای مکرر در صبحگاه و وداع در هر غروب به امید تولدی دیگر و من هر روز در طواف های لبریز از عشق ،
حاجی می شوم چونان زائرانش ، که احرام نبسته ، حاجی می شوند. اینجا نرم ترین فولاد ،
پنجره می شود و تو را در آغوش می کشد.
حق داری اگر در پگاه و شامگاه صدای نقاره ها را که می شنوی اشک هایت جاری شود
و دعاهایت نگفته به اجابت بنشینند. وقتی آمین گوی تو ، ملائک باشند.
اینجا مشهد است. سرزمین هشتمین خورشید تابان ....

پلک خورشید به فرمان تو بر می خیزد صبح از سمت خراسان تو بر می خیزد
نور هـر صبح می افتـــد به در خانه تو بعـد از گوشـه چشمان تو برمی خیزد

عکس: امین ابراهیمی / عکس نوشت: سید ابراهیم پیره

ما پنج نفر هستیم .
من و صادق و یدالهی و مجتبی و معصومی.
یدالهی هنوز سرفه می کند. سیاه می شود,آب جوش هم فایده ای ندارد.
صادق می گوید: هر وقت سرفه ام می گیرد. بی بی نشاسته ی داغ می دهد.
نشاسته را که می خورم سرفه ام بند می‌آید.
مجتبی می گوید:خفه شی الهی !مغزم پرید بیرون از بس کخ زدی توی گوشم.
معصومی می خندد و می گوید: آی یدالهی !برو امام رضا. آقا جانم رفت خوب شد.
دکترها جوابش کرده بودند .
وقتی سرفه می زد خودش را خیس می کرد, ننه فحشش می داد و می‌گفت : همین الان جاتو عوض کردم.
از امام رضا که برگشت دیگر سرفه نمی زد , خودش را خیس نمی کرد.
ننه می گوید: بهترین دکتراست آقا جان, قربانش بروم.
امروز که آمدیم مدرسه ما پنج نفر بودیم .
من و صادق و یدالهی و مجتبی و معصومی
یدالهی سرفه می کرد.آنقدر که چشمانش از حدقه بیرون می زدند و اشک می ریختند.
مدرسه بوی رنگ می داد.
سجاد و معصومی قه قه می زدند و خوشحال بودند.
میگن امام رضا اومده، اوناهش، چراغونیم هست مثل روز هایی که تولدشه
صادق، یدالهی را می‌آورد کنار امام رضا
آقای ناظم دوربین را بر می دارد. بچه ها را صف می کند اول،
بعدگروه گروه می فرستد کنار امام رضا، تا عکس یادگاری بگیرند.
یدالهی سرفه می کند توی صف،
آنقدر که شکم و پهلویش درد می گیرد.
آقای ناظم ما را صدا می کند.
به دوربین آقای ناظم می خندیم و شکلک در می آوریم.
یدالهی نمی خندد، سرفه هم نمی کند،
فقط آرام می گیرد.

عکس: فیروزه جمعه پور/ عکس نوشت: زهرا فیروزآبادی

خانه مادر جان را فروختند و بردندش مشهد خانه عمو علی.
مادرجان می گوید: خانه عمو علی روبروی حرم امام رضاست، طبقه چهارم یک آپارتمان.
جایش خوب است فقط پله دارد. او هم که پا ندارد.
مادرجان می گوید : از روی تراس اش می شود سلام داد.
اگر هم چشم داشته باشی می شود ساعت صحنش را نگاه کنی.
مادر جان می گوید: یک گلدسته هم دیده می شود.
مادر جان می گوید: برایتان دعا می کنم، دلتنگتان می شوم
می‌گوید: مشهد سرد است، برف می‌بارد.

عکس: افسانه سروقدی/ عکس نوشت: نرگس فیروزآبادی

خبر

عکاسان مدعو به اردوهای کشوری جشنواره عکس خانه دوست

کمیته علمی جشنواره پس از بررسی دقیق ۳۲۳ رزومه و شرح فعالیت رسیده در مهلت مقرر، تعداد ۷۲ عکاس را از ۲۹ شهرستان، به اردوهای کشوری این جشنواره دعوت می کند.این عکاسان به مدت چهار روز و سه شب در هتل میلاد نور مشهد میهمان جشنواره عکس خانه دوست هستند.

اردوی اول این جشنواره از تاریخ ۱۵ تا ۱۸ و اردوی دوم از ۱۸ تا ۲۱ دی ماه ۱۳۹۲ با حضور اساتید راهنما که پیش از این در فراخوان جشنواره معرفی شده اند، برگزار می گردد. جلسات گپ و گفت درباره موضوع جشنواره، نمایش و تحلیل عکس های تاریخ عکاسی، مشاوره اساتید راهنما و بازدید از آرامگاه فردوسی در توس از برنامه های جنبی این اردوها است.

اسامی عکاسان منتخب مدعو به اردوها به شرح ذیل است:

اسماعیل زاده مجتبی (ارومیه)/ اشکر آرش (شیراز)/ آقاسیانی احمد (تهران)/ آقایی اسحاق (یاسوج)/ باباگلی شیدا (تهران)/ بابایی فرهاد (بابل)/ بشارتی اصغر (قشم)/ بهشتی میلاد (تهران)/ بهمنی مریم (تبریز)/ پور اسماعیل زاده فرحناز (بندرعباس)/ تراکمه زاده سیامک (اصفهان)/ تهرانی مونا (تهران)/ تهوری حسین (کیش)/ جعفری آریا (اصفهان)/ جوادیان سروش (تهران)/ حاجی پور عبدالله (کازرون)/ حدائقی سید حسین (رشت)/ حسین پور ایرج (بوشهر)/ حسین زاده مختار (تهران)/ حسینی سیدمحمدصادق (شیراز)/ حیدرزاده اقدم مرضیه (تهران)/ خدمتی جاوید (اردبیل)/ خیرخواه محسن (یزد)/ دادخواه کوچکی عرفان (کرج)/ رافتی عبدالرحمن (همدان)/ رحیم زاده مهری (قزوین)/ روستایی زینب (اهواز)/ زندآذر سهیل (رشت)/ زین العابدینی محسن (تهران)/ سالاری حمید (نیشابور)/ سلطانی تهرانی علی (اهواز)/ سیسان ابراهیم (تهران)/ شمس آذران جلال (تبریز)/ صامتی اصغر (اصفهان)/ صفرپور محمد (خواف)/ طاهری راد لیلا (تهران)/ عباسی اهوازی نازلی (اهواز)/ عربی زینب (بوشهر)/ عرفانیان فاطمه (تهران)/ عقیقی مهدی (قوچان)/ عنایتی امیر (تربت حیدریه)/ غزنینی پیمان (شهریار)/ فتحی زهرایی علی (قزوین)/ فتحی قاسم (ارومیه)/ فداییان سعید (تهران)/ فرحبخش فرزانه (نیشابور)/ فرساد مریم (قزوین)/ فریبرزی معصومه (اهر)/ فهیمی ساسان (سیاهکل)/ قاسمی احمد (اصفهان)/ قاضی صابر (تبریز)/ قنبری فرد احسان (تهران)/ کرمی سعید (همدان)/ کمالی احسان (بجنورد)/ کهن ترابی داود (کرج)/ گلی سلیمان (تربت حیدریه)/ ماستری فراهانی حمیدرضا (تهران)/ مافی بردبار امیر (قزوین)/ مافی بردبار مهران (قزوین)/ مجیدی نسب مصطفی (تهران)/ محمدی ناصر (زنجان)/ مرادپور مهدی (قزوین)/ معتمدی منصوره (تهران)/ ملکی حسین (اردبیل)/ مومنی محمدرضا (اصفهان)/ میراسماعیلی سید علی (تهران)/ میرکمالی سید حسین (قزوین)/ نادی محمد امین (یزد)/ نظری حامد (تبریز)/ نوعی نوشهر مینا (تبریز)/ هویسی علی (اهواز)/ وحید علیرضا (تبریز).

چندکلمه حرف خودمانی

هر جا که سخن از «انتخاب» به میان می‌آید این حرمان و اندوه گریبانمان را می‌گیرد که لاجرم باید به عده‌ای «نه» گفت و در ظرف قیاس، باید رزومه‌های آن‌ها را رتبه بندی کرد

انتشار فراخوان اردوهای کشوری جشنواره عکس خانه دوست در بازه زمانی بسیار کوتاه و فشرده و تقارن اردوهایمان با فصل امتحانات پایان ترم دانشگاه‌ها این بیم را بوجود می‌آورد که استقبال از این اردوها حداقل در این بازه زمانی با افول همراه باشد. اما به لطف مستمر خداوند، حجمی دو برابر چیزی که پیش بینی می‌کردیم درخواست و رزومه به دستمان رسید (و البته هنوز دارد می‌رسد!) قضاوت بر ۳۲۳ رزومه ارسالی که حداقل ۷۰ درصد آن‌ها در کسب رتبه از جشنواره‌های مختلف و برپایی نمایشگاه‌های استانی مشترک بودند کار بسیار دشواری بود. هر جا که سخن از «انتخاب» به میان می‌آید این حرمان و اندوه گریبانمان را می‌گیرد که لاجرم باید به عده‌ای «نه» گفت و در ظرف قیاس، باید رزومه‌های آن‌ها را رتبه بندی کرد. مطمئنا در چنین ظرفی، اقلیم و سرزمین و آماتور بودن عکاس مورد توجه قرار نمی‌گیرد چرا که اولا: جشنواره نیازمند خروجی‌های حرفه‌ای است و در وهله اول داعیه جانبداری از عکاسان آماتور را ندارد و قرار نیست به محلی از آزمون و خطا بدل گردد.

دوما اینکه: عکاس کازرونی با عکاس تهرانی تفاوتی ندارد مگر در امکانات بومیشان. و این امکانات در رتبه بندی‌های ما نمی‌تواند نقش داشته باشد. آنچه حواس ما به آن بود «نگاه عکاسانه» است که این نگاه می‌تواند در شهرستانی مثل سیاهکل هم وجود داشته باشد. پس بدیهی است که سبقه عکاس در روند کاری چند ساله‌اش به عنوان یک پارامتر اصلی مورد توجه ما بود نه کمیت نمایشگاه‌هایی که برگزار کرده یا جوایزی که دریافت کرده است و نه آماتور یا حرفه‌ای بودنش.

عکاس با عکس‌اش هویت پیدا می‌کند و نمونه کارهای او در یک بازه زمانی نشان گر جهت گیری‌های عکاسانه اوست. در کمیته علمی بنای ما نیز همین بود و کوشیدیم نمونه کارهای عکاس را در سال‌های فعالیتش بررسی کنیم.

با این حال و با هزار محدودیت اجرایی و مالی، تعداد بیشتری از ظرفیت مجاز اردو را مورد انتخاب و دعوت قرار دادیم که اکنون باید برای این تعداد بیشتر (دوازده نفر) فکری برای اسکان و پذیرایی بکنیم. این پذیرش تعداد بیشتر به دلیل هم سنگ بودن خیلی از رزومه‌های ارسالی است که امکان انتخاب یکی از آن‌ها را به کمیته علمی جشنواره نمی‌داد.

در نهایت پس از انتخاب نهایی بیشتر از ظرفیت، و استخراج نام شهرستان‌ها از پروفایل انتخاب شدگان نهایی، خوشحالیم که تنوع جغرافیایی خیلی خوبی در اردوها داریم.

نکته آخر اینکه: دبیرخانه جشنواره برای تمامی عکاسانی که در اردو ثبت نام کرده‌اند و در فهرست مدعوین قرار نگرفته‌اند، بنا بر درخواست خودشان آمادگی صدور مجوز عکاسی در مناطق تعیین شده را دارد.

در پایان از زحمات شبانه روزی و خالصانه مهدی کمیلی، سید مجتبی خاتمی و مهدی فاضل در این روزها کمال قدردانی را داریم.

گزارش نمایشگاه

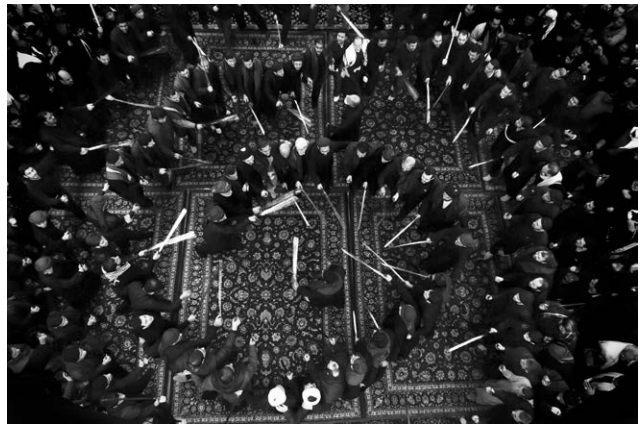
روزهای بعد از دهم

عکس های علی حسینیان
نگارخانه فردوسی جهاد دانشگاهی مشهد
۲۲- ۲۷ آذر ۱۳۹۲

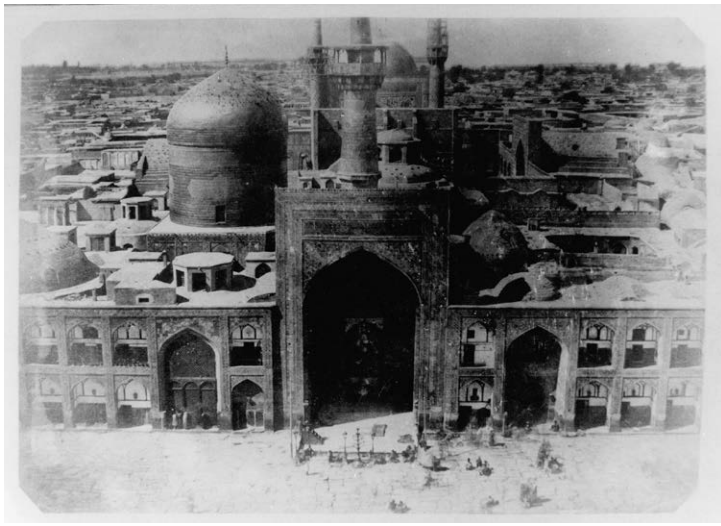
مهدی فاضل

عکاسی از واقعه ای که خود، ارجاعی به واقعه ی دیگر است، جدای از محدودیت‌ها و حساسیت های آن، با تهدید سطحی‌نگری و تکرار، بیش از واقعه ای که خودش موضوع عکاسی ست، روبرو بوده است.... عاشورا واقعه‌ای‌ست و عزاداری عاشورایی، ارجاعی ست به این واقعه و عکاسی از عزاداران، در موارد بسیار، به گزارش مصور پهلو می زند. فرا رفتن از لایه های ظاهریِ این واقعه و دوری جستن از برخورد فرمالیستی با پدیده ای که وجه اِسنادی آن برجسته است، برای نقب زدن به بن مایه های فرهنگی و اجتماعیِ آن، ضروری می نماید. دو مجموعه «مشق» و «سبایا» با رویکردی مستند اما با پرداختی اکسپرسیو، سعی در گریز از جنبه های عام و گزارشیِ عکس عاشورایی و دست یافتن به ساحتی متفاوت دارد. ساحتی که قرار است مخاطب را به کاوش بیشتر واداشته، از بازنماییِ صرف و صریح، بپرهیزد. و این همان چیزی ست که در عکاسیِ عاشورایی، هرچه می گذرد، فقدانش بیشتر احساس می شود.
اصولاً و از نگاهی عکاسانه و منتقدانه، عکاسی از مراسم و آیینهای عاشورایی، تا جایی که عکس، صرفاً به رویه های بیرونیِ آن می پردازد و وجهی نمایشی به خود می گیرد، به دلیل میلیون‌ها (و شاید میلیاردها) عکسی که سالیانِ سال، از این آیین‌ها ثبت شده است، چندان دلیل موجهی نمی تواند باشد مگر اینکه با رویکردی خاص و مبنای عکاسانه یا فلسفیِ خاص صورت پذیرد. و دو مجموعه ی علی حسینیان، نخستین گام را برای عبور از این سطح و اقبال به آن وجه فلسفی برداشته است.

حـذف رنگ،
از فضایـی که
همـواره بـر رنگ
به مثابه نیروهای خیر
و شر (سـبز و قرمز یا سپید
و قرمز) تأکید کرده اسـت، بعنوان
یک گام به سمت فضای دراماتیک تری که بر
جنبه های اسنادی و لایه های درونی ترِ آن تأکید می ورزد،
موفق به نظر می رسـد. برجسته ساختنِ وجوهِ دراماتیکِ این
واقعه و حالاتِ آدم‌های آن از سویی، و تأکید بر کلیتِ ماجرا و
ظرفی که آدم ها در آن، به وحدت رسیده اند، از سوی دیگر، دو
روی یک اتفاق را بازنمایی می کنند. به دیگر سـخن، نمای بسته
و محدود به چهره هایی که قرار اسـت بـدون تکیه بر رنگ، به
شـخصیت آنها ارجاع بدهد، و نمای باز و فضایی که آدم ها در آن
جزئی از یک کلیت شـده اند، در نزدیک شدن به پس زمینه های
حسی و عاطفیِ این اتفاق، نسبتاً موفق عمل می کند.
و سـخن آخر اینکـه عکس‌های علی حسـینیان، قرار نیسـت
مخاطب را از اتفاقی باخبر سـازد یا به او اطلاعاتی تصویری و
مبتنی بر واقعیت ارائه دهد بلکه کارکرد عکس‌های او، رو در
رو کردنِ مخاطب با وجهِ کمتر دیده شده یا مغفولی از یک
اتفاق آشنا و واکاویِ آن است.



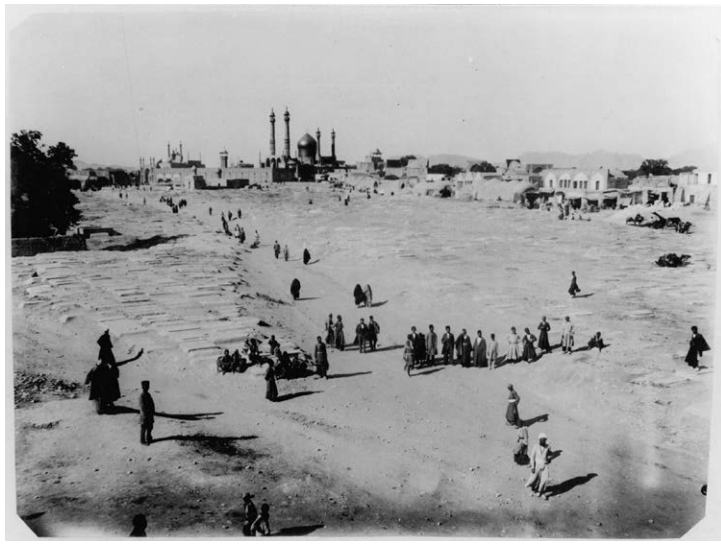
گزیـــده‌ای از عکـــس‌های ابوالقاســـم نوری



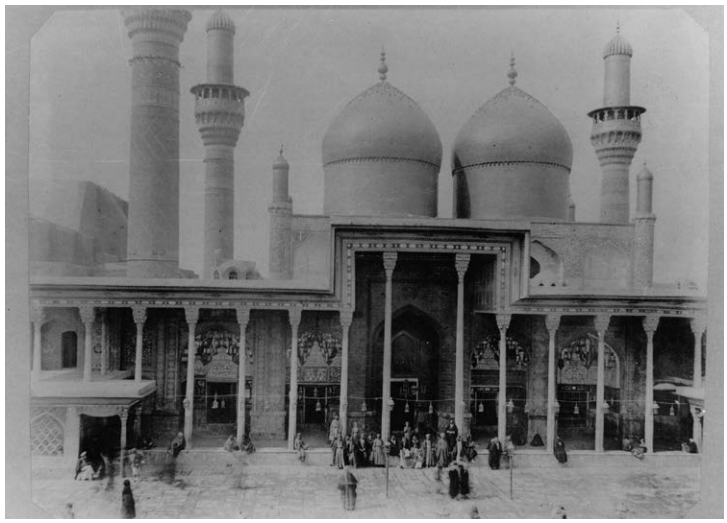
حرم حضرت علی بن موسی الرضا (علیه السلام)

حرم حضرت اباعبدالله الحسین (علیه السلام)

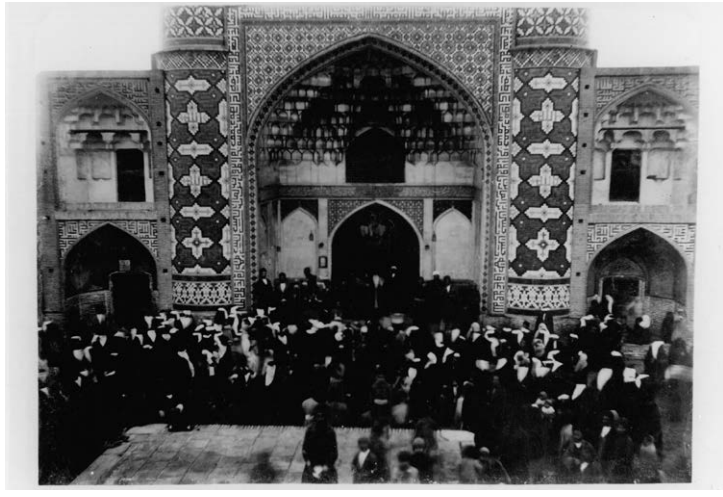
حرم حضرت علی بن جعفر



حرم حضرت معصومه (سلام الله علیها)

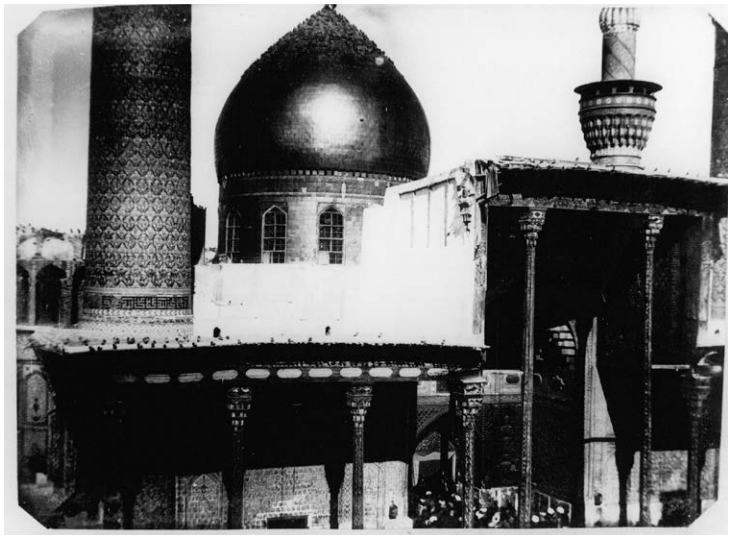


حرم کاظمین (علیهما السلام)

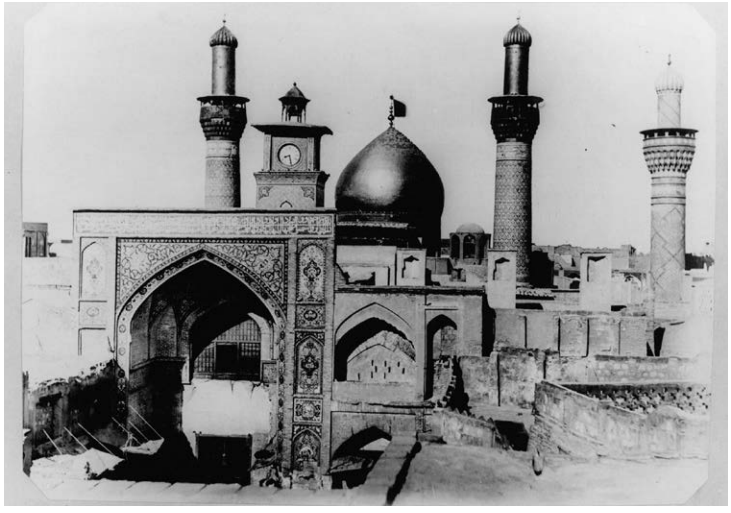


حرم حضرت سید اسماعیل

حرم حضرت امیر المؤمنین (علیه السلام)



حرم حضرت اباالفضل العباس (علیه السلام)



حرم حضرت اباالفضل العباس (علیه السلام)