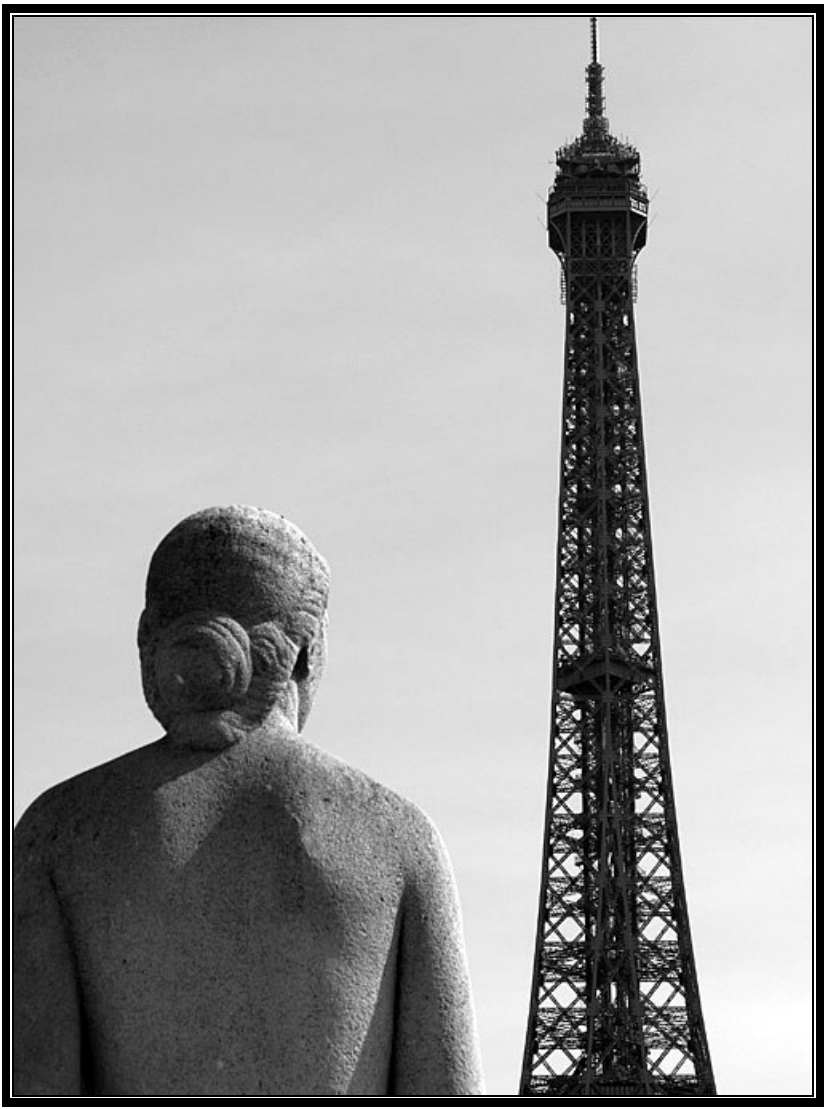


Photo by: Sahar Seyedi, First Winner of Tehran Photo Competition 2007

Caroun Photo Club (CPC)

بولتن شماره 3 کلوب عکس کارون پائیز 1386

caroun photo club caroun photo club caroun photo club caroun

- نتایج مسابقه عکس سالیانه 1386 3
- مطالعه ماهیت فضا، مرات گرمن 7
- کامران عدل 9
- ردای پر رمز و راز فضا، سپیده اسماعیلی 15
- گزیده ای از نوشته های آنه ماری شوارتسنباخ 18
- نوری حتی اندک، علیرضا یزدانی 20
- چگونه به عکس و عکاسی علاقمند شدم، طلعت صابری 21
- اخبار و نکاتی از دنیای عکاسی، مسعود سهیلی 22
- جراحی در فتوشاپ، راحله زمردی نیا 24
- اعضای کلوب عکس کارون و انجمن عکاسان کانادا، تابستان 1386 27

caroun photo club caroun photo club caroun photo club caroun

از همکاری ملکه میرپویا و فرهاد وارسته در تهیه این بولتن سپاسگزاری می شود.

مطالب منتشر شده در این بولتن بیانگر نظرات نویسنده یا مترجم آن است. کلوب عکس کارون در این خصوص مسئولیتی ندارد.

استفاده از مطالب این بولتن بدون اجازه کتبی از کلوب عکس کارون مجاز نمی‌باشد . استفاده از عکس‌ها نیاز به اجازه کتبی عکاس دارد.

نتایج مسابقه عکس سالیانه کلوب عکس کارون– تهران 1386

عکس های ارسالی اعضاء در تاریخ 1386/6/1 توسط هیئت داوران:
- اکبر عالمی
- هومن صدر
- حسن سربخشیان، بررسی گردید.

برندگان مسابقه:

***** نفر اول: سحر سیدی (مدال طلای انجمن عکاسان کانادا)**
***** نفر دوم: آرش حمیدی (مدال نقره انجمن عکاسان کانادا)**
***** نفر سوم: سوران عبدالله نقشبندی (مدال برنز انجمن عکاسان کانادا)**

به هر یک از برندگان یک دوره مجلات "عکاسی خلاق" "حرفه و هنرمند" و "تصویر سال" و هم چنین کتابهای عکاسی "افشین شاهرودی"، "حسن سربخشیان"، "رافی آوانسیان" و "مریم زندی" اهداء گردید. کتابها و مجلات توسط عکاسان کتاب، اهداء گردیده بود.
یک گواهینامه از طرف کلوب عکس کارون به برندگان نیز تقدیم شد.

ده عکس به عنوان عکس های منتخب انتخاب و به هر یک لوح تقدیر و کتاب عکاسان فوق الذکـر اهداء شد:

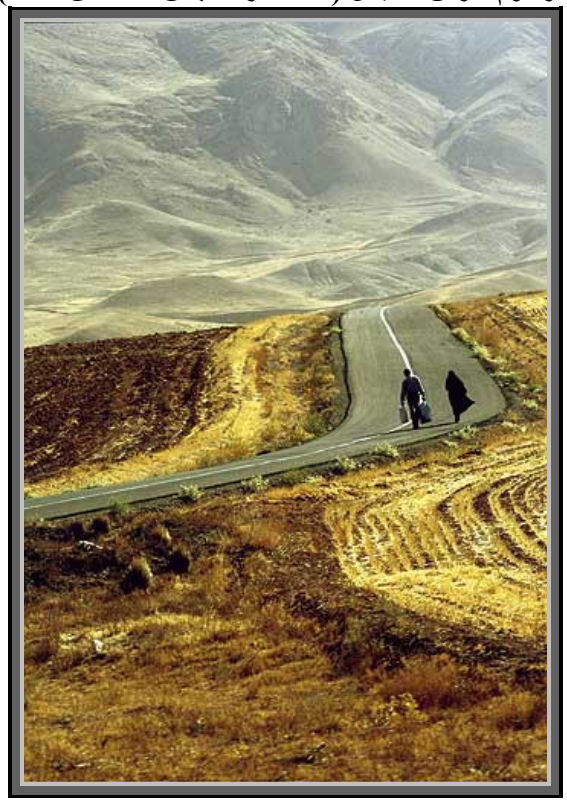
بیتاریحانی/ علی اصغر دانشپور/ فرشادکریمائی/ فریبا فرقدانی/ کیارش کیائی/ ملکه میرپویا/ مونا اسماعیل لو/ میترا صمدی/ هادی پویان/ هانا کامکار

هم چنین، از میان عکس های دریافتی، کارهای زیر به عنوان عکس های خوب انتخاب شدند:
آرش افرائی/ آیدین گیلان دوست/ آماندا گیلان دوست/ انوش سعید نیا/ امین اصلانی/ اسماعیل بهزادی/ پیام صادقی/ جلال سپهر/ حامد موسوی/ حمیرا یاسری/ دانیال سهیلی/ دریاناز غریبانی/ راحله زمردی نیا/ رحیم حسن زاده/ زیبا صالح رهنی/ سحر سیدی/ سعیده رحمان ستایش/ شاهین شهابلو/ شیرین مدنی/ علی اصغر دانشپور/ فرشته ماهر/ فرهاد عزیزی/ فرهاد وارسته/ فرنوش احمدی/ کیوان پورنصری نژاد/ مریم خونساری/ مریم کاشانی زاده/ مسعود کریمائی/ مهرداد بختیار/ مینو ایرانپور/ نسترن میرشریفی/ هادی پویان

نمایشگاهی از عکس های فوق در گالری هفت ثمر از تاریخ 20 الی 25 مهر ماه برگزار می شود. این نمایشگاه در تاریخ 26 آبان ماه در سلیمانیه و سال آینده در کشور کانادا مجدداً به نمایش گذاشته می شود.

گزارش کامل همراه با عکس در www.CarounPhotoClub.com نصب گردیده است.

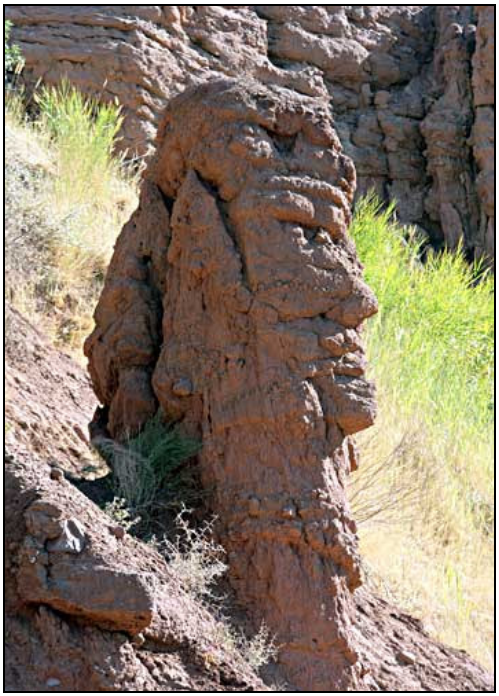
نفر دوم: آرش حمیدی (مدال نقره انجمن عکاسان کانادا)



نفر سوم: سوران عبدالله نقشبندی (مدال برنز انجمن عکاسان کانادا)

نفر اول: سحر سیدی (مدال طلای انجمن عکاسان کانادا)

عکس های منتخب



Ali Asghar Danesh Pour

Bita Reyhani

Fariba Farghadani

Mitra Samadi

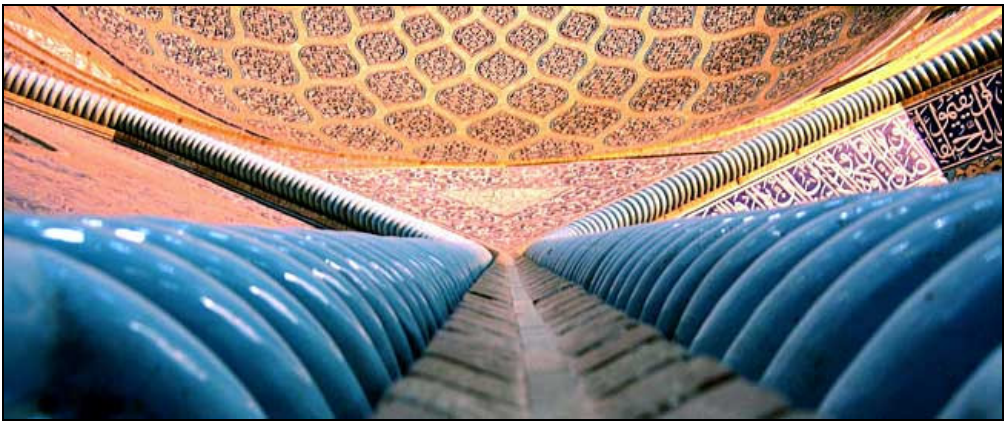
Kiarash Kiaei

Hana Kamkar

Mona Esmailloo

Malakeh Mir Pouya

Hadi Pouyan



Farshad Karimaei

Reading the Space as Entity
Murat Germen, 2006, Turkey
www.MuratGermen.com
Translation: Masoud Soheili

مطالعه ماهیت فضا
مرات گرمت-1385-ترکیه
ترجمه: مسعود سهیلی
www.MasoudSoheili.com

مهم نیست از چه لنزی استفاده می کنید. فضای قابل رویت در عکسی معمولی نشان دهنده بخشی از فضای کروی محیط است. برعکس، هنگامی که تعدادی عکس از فضایی گرفته و در کنار یکدیگر مونتاژ شوند، فضای وسیع تری خواهید داشت: دنیائی که با چشم معمولی در یک لحظه قابل رویت نیست، فضای گسترده ...

عکس توسط تصویر موجود داخل کادر آن مادیت می یابد، که نمایش محدودی از مقطع خاصی از زمان است. هنوز آنچه که دیده می شود، به عناصر دیگری که عکاسی کرده اید، وابسته است، زمان، شخصیت، تم، اتفاق یا مفهوم، که همواره نمی بایست از موقعیتی که تشکیل دهنده کل تصویر است منتزع باشد. عکاسی پانوراما برای به تصویر کشیدن تمامیت موضوع ابزار مفیدی است. در حالیکه هنوز وسیله ای جهت نشان موضوع اصلی تصویر می باشد.

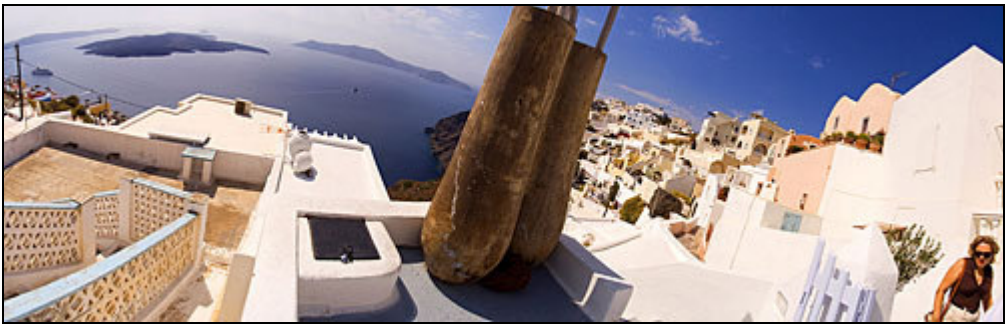
عکس پانوراما‌ی معمولی اغلب در فضای باز گرفته می شود. امتداد افق محور اصلی تشکیل دهنده اجزاء تصویر است. منظم کردن مهم ترین ابزار مشاهده صحیح یک مجموعه است. خط افق، به عنوان مبنای ثبات اشیای روی زمین، یکی از مهمترین نمونه های روزمره درک این موضوع است: خط افق به مثابه نقطه مبنای جاذبه زمین، علت منطقی فیزیکی وجود ما در زمین و اساس ... می تواند پذیرفته شود. اگر خط فرضی افق را محو و یا به صورت منحنی درآورید، از آنجا که سیستم را تغییر داده اید، مشاهده فضا به شدت متفاوت می شود.

هر سیستم مشاهده نقطه پایان متفاوتی با دیگری دارد. در مشاهده هم زمان، رنگ قبل از فرم دیده می شود و فرم قبل از حرکت. نسبت مشاهده رنگ به حرکت 60 /100 است. پس مشاهده کردن هم قیاسی است. به طور خلاصه، بخش بیننده مغز با سیستم های مشاهده موازی و سلسله مراتب موقت مشخص می گردد. نظریه "زکی" (Zeki) در خصوص "مشاهده قیاسی است"، با عکاسی پانوراما منطبق می باشد، چرا که می توانیم به عکس پانوراما در مقاطع مختلف زمان چشم بدوزیم تا چیزهای جدیدی را در زندگی واقعی (که فقط با مشاهده آرام قیاسی به دست می آید) به تناوب کشف کنیم.

یکی از ویژگیهای اصلی عکاسی پانوراما امکان مشاهده شیء / موضوع / فضا به ترتیب و توالی معمول در تصویر است. در چنین تصویری خط افق هسته مرکزی منظره است و در مقایسه با عناصر دیگر تصویر موقعیت چشم گیر تری دارد. چنین عکس گسترده ای جزئیات فضای پیرامون ما را به طرز یا شکوهی به تصویر می کشد و زیبائی این کلاژ ناخواسته منجر به تصوری خیالی، اما واقعی می شود.

با چسباندن عکس های زیادی کنار هم و نشان دادن ایده های مختلفی از یک محل / زندگی در یک تصویر، عکاس امکان بیان و نمایش جامع تری را به روش صحیح تر به دست می آورد. پروسه انتقال ایده در چنین عکسی، امکان ارتباط بیشتری برای بیننده به وجود می آورد، تا بتواند در مفهومی که عکاس در تصویر خود به ثبت رسانده است، سهیم گردد.

بعد دیگر این چنین کاری، حضور نور به اشکال مختلف است. در حالیکه می تواند یک یا دو ویژگی نور (افتابی، ابری، نور مستقیم، نور پخش شده، نور زیاد، نورکم، سطوح سایه و یا روشن) را در یک کادر به نمایش بگذارد، امکان ضبط و نمایش نور و روشنائی در حالات مختلف و به طور گسترده در تصویر پانوراما فراهم می گردد.



در عکس پانوراما می توان قطعات عکس های به هم چسبیده را در زمان های مختلف عکاسی کرد، که محصول آن نمایش هم زمان تقارن نامتقارن لحظات است. اگر شیء متحرکی در تصویر باشد و یا موضوع عکاسی متحرک باشد، می توانید آن را تعقیب نمائید. در این صورت می توان چند تصویر از شیء یا موضوع متحرک در عکس داشته باشید. این تصویر غیر هم زمان، و به تبع آن ایجاد درک غیر هم زمان در تصویر، موجب برداشت ویژه از مکان و یا زندگی (به طور عام) ثبت شده می گردد.

"سمیرزکی"(Semir Zeki) در دو مقاله متفاوت بر این مطلب تاکید دارد: سیستم پروسس عکس سیستمی ادارکی است، که در آن هر عملی می تواند منجر به درک موجودیت یا ماهیت در رابطه با محیط گردد. جزئیات زیادی از محیط، که در یک کادر تک دیده نمی شود، می تواند در عکس پانوراما مورد توجه و تمرکز قرار گیرند. در نتیجه هستی خاصی در تصویر ثبت می گردد، که ترکیبی از اشکال مجزاست، به عبارتی دیگر"ترکیب انحصاری" موقعیت ...

این گونه روایت واحد می تواند تا به سبک کوبیسم و مینیاتورهای عثمانی نیز گسترش یابد، جائی که تصاویر مرکب غیر واقعی دیده می شوند، و یا حتی به آثار "پیرانسی" که طرح های پیچیده در هم تابیده سه بعدی را به تصویر می کشد.

پاييز گذشته، حين عكاسي از پيشرفت كار ساختماني كارگاه مجلس، مفتولي كج و كوله كه روي زمين افتاده بود نظرم را جلب كرد. آن را، برداشتم و نگاه كردم. مفتول كج و كوله، حالت يك رقاص باله را داشت كه به‌پرواز درآمده بود. با ديدن آن، حسابي حال كردم. دوربين‌هايم را، كناري گذاشتم و شروع كردم به‌گشتن و كند وكاو كردن.
به‌زودي چند مفتول كه حال و هوايي داشتند پيدا كردم. همه‌ي آن‌ها، حالت رقاص باله را داشتند. مفتول‌ها، را برداشتم و بردم گذاشتم توي ماشينم و به‌كار عكاسي‌ام ادامه دادم.

فرداي آن روز، بدون دوربين عكاسي، دوباره به‌كارگاه برگشتم و به‌جستجو ادامه دادم. كارگرها، بهت زده و زيرچشمي به‌من نگاه مي‌كردند. مي‌دانيد؟ من، براي كارگران كارگاه مجلس، شخصيت مهمي هستم. آقاي "مهندس"ي هستم كه ساليان سال است هي از خرابكاري‌ها، ديواركشي‌ها، سنگ كاري‌ها و حتي خودشان عكاسي مي‌كنم و معلوم هم نيست كه براي چي؟ و براي كي؟ چه فايده؟ به‌آن‌ها كه عكس‌شان را نمي‌دهم!

همين طور، كه به‌جستجو ادامه مي‌دادم و مفتول‌ها را يكي پس از ديگري برمي‌داشتم و نگاه مي‌كردم، كارگرها بيشتر از پيش مطمئن مي‌شدند كه زده است به‌كله‌ي آقاي "مهندس".
وقتي، تعداد مفتول‌ها به‌چهل پنجاه تا رسيد، يكي از كارگرها را صدا زدم كه بيايد و كمك كند، تا مفتول‌ها و ميلگردها را ببريم تا ماشين. كارگري را كه صدا زده بودم، روبه‌من كرد و با تعجب پرسيد: من؟ گفتم آره. همه كارگرها، به‌عنوان مسخره زدند زير خنده. آن‌ها، ديگر مطمئن شده بودند كه آقاي "مهندس" ديوانه، اصغري را هم گذاشته است سركار. سرافكنده، كارگر بي‌چاره آمد و تعدادي از مفتول‌ها را برداشت و همراه با خنده‌ي تمسخر آميز همكاران‌اش، به‌دنبال من راه افتاد و تا ماشين‌ام، من را همراهي كرد. داستان، همان داستان سيب زميني‌ها شده بود. با اين تفاوت، كه سبزي فروش‌ها، وقتي قيافه‌ي اولين سيب زميني جالب را مي‌ديدند، آهسته آهسته، به‌من نزديك مي‌شدند و آرام آرام، در جستجو به‌من كمك مي‌كردند. ولي، اين دفعه بي‌چاره "اصغري"، فرصت آن را پيدا نكرده بود كه تا قيافه‌ي اين مفتول كج و كوله را، با شخصيت "بارشنيكف"، در حال اجراي باله‌ي درياچه قو مقايسه كند و بفهمد كه چه چيز گران‌بهايي را دردست دارد؟

مفتول‌ها را، به‌كارگاهم آوردم و چون خيلي كثيف بودند، آن‌ها را توي بالكن‌ام پهن كردم و يكي يكي آن‌ها را شستم و تميز كردم و زير پروژكتور بردم. زير پروژكتور، از ظرافت حركت مفتول‌ها حيرت كردم. يكي از آن‌ها، را اين ور و آن‌ور كردم. اين مفتولي كه تا چند روز پيش، قالب‌هاي چوبي بتون ريزي را استوار نگه داشته بود، حال چه روزگاري داشت؟ حالم خيلي خوب بود. مثل آن‌كه، يك گنج پيدا كرده بودم.

همين‌طور كه به‌مفتول خيره شده بودم، به‌فكر فرو رفتم. با خودم گفتم كه من چي هستم؟ هنرمندم؟ كسي هستم كه فن عكاسي را مي‌دانم (تكنسين)؟ يا، چيز ديگري هستم؟ از خودم پرسيدم، كه نفس عكاس بودن يعني چه؟ امروزه، آن دكتر يا تكنسيني كه از داخل رگ‌ها، و از داخل معده و سلول‌هاي سرطاني، و يا با ميكروسكوپ الكترونيكي عكس مي‌گيرد نيز، عكاس است. او، "عكاس پروفسور" است؟ يا، "پروفسور عكاس" است؟ اگر عكاسي هنر است، آيا آن پروفسور و يا تكنسين نيز، هنرمندند؟ ادوين آلدرين (فكر مي‌كنم كه خودش بود، اگر او نبود لابد يكي ديگري بود كه در هر صورت، در نفس جريان توفيري نمي‌كند)، كه عكس كره زمين را از كره ماه گرفت، فضانورد عكاس است؟

اگر عكاسي هنر است، آيا ادوين آلدرين نيز هنرمند است؟ خود من، بارها از هلي‌كوپتر (ببخشيد از چرخ بال) يا آويزان از تاوركرين، عكاسي كرده‌ام. حاشيه كوير را، عكاسي كرده‌ام. برج‌هاي مرتفع را، آويزان از تاوركرين عكاسي كرده‌ام. پس من، عكاس بندباز سيرك هستم؟ يا، بندباز سيرك عكاس هستم؟ از خودم پرسيدم، كه عكاس كيست؟

وقتي، اولين دوربين عكاسي توسط ناصرالدين شاه به‌تهران آورده شد، و وقتي جد بزرگوارم علي خان حاكم، در سن پترزبورگ تحصيلات عكاسي كرد، و بعدها در ايران، حاكم غرب كشور شد و راپورت‌هايش را، همراه با عكس خدمت شاه شهيد فرستاد، كه آن آلبوم‌ها در آلبوم خانه كاخ گلستان موجود هستند (راستش را بخواهيد، بنده هيچ وقت با چشمان خودم آن‌ها را نديده‌ام. برايم تعريف كرده‌اند. يك‌بار كه خواستم بروم و آن‌ها را ببينم به‌من گفتند: تو؟ تو، عكاس بوگندوي جهان سومي، مي‌خواهي آلبوم‌ها را ببيني؟ بي‌خود كرده‌اي. و با يك اردنگي، من را از آلبوم خانه بيرون كردند)، مي‌خواهم بدانم عكاس بود؟ يا، "حاكم عكاس" بود؟ يا، "عكاس حاكم" بود؟ حال، اگر عكاسي هنر است، آيا علي خان حاكم نيز هنرمند بود؟

فكر كردم، و ديدم كه شايد فقط و فقط در آن دوران، عكاسي در ايران، دوران شكوفايي خودش را طي كرد. زيرا، بعدها مي‌بينيم كه وقتي در فرداي سوم اسفند 1299، كه ميرپنجه رضا خان كودتا كرد، حكمي صادر كرد كه در بند ششم آن آمده بود:"درب تمام مغازه هاي شراب فروشي و عرق فروشي، تئاتر و سينما، فتوگراف‌ها و كلوب‌هاي قمار بسته باشد و هر مست ديده شود به‌محكمه نظامي جلب خواهد شد." راستش را بخواهيد، وقتي براي اولين بار با اين متن روبه‌رو شدم يكه خوردم (سابقاً مي‌گفتند شوكه شدم). اگر عكاسي هنر است ـ گويا خود ميرپنجه، با مرحوم خادم عكاس دوست بود ـ چگونه، دلش آمد كه درب"هنركده"ها را، به‌مانند عرق فروشي‌ها و فاحشه خانه‌ها ببندد؟

فكر كردم، كه حتي بعدها وقتي مسئولين اتحاديه عكاسان رفته بودند نزد يكي از مسئولين بلند پايه نظام جمهوري اسلامي، و از او خواسته بودند كه براي عكاس‌ها نيز، جهت ورود كاغذ و فيلم عكاسي گشايش اعتبار شود، آن مسئول به‌آن‌ها گفته بود عكاس؟ آقايان برويد و يك شغل آبرومند براي خودتان انتخاب كنيد. و وقتي به‌او گفته بودند كه آقا، همه براي

سجلدهايشان عكس 6×4 و 3×4 مي‌خواهند؛ براي گواهي‌نامه رانندگي عكس 6×4 و 3×4 مي‌خواهند؛ براي تصديق كلاس ششم عكس 6×4 و 3×4 مي خواهند؛ براي تصديق كلاس نهم عكس 6×4 و 3×4 مي‌خواهند؛ براي ديپلم و فوق ديپلم و ليسانس و دكترا و سربازي و پايان خدمت عكس 6×4 و 3×4 مي‌خواهند اجازه داده بود كه براي عكاس‌ها نيز گشايش اعتبار شود.

حال، فكرش را بكنيد اگر عكاسي هنر است، آيا همه‌ي همكاران من در عكاس‌خانه‌هاي كشور، هنرمند هستند؟ بله، عرض مي‌كردم كه فقط در دوران ناصرالدين شاه بود كه عكاسي دوران شكوفايي خودش را طي مي‌كرد. البته همان‌طور كه به‌خاطر داريد همه اين جريانات درحين نگاه كردن به‌آن مفتول پيش آمد. و براي اثبات ادعاي خودم خوب است كه اين جريان را برايتان تعريف كنم (فراموش نكنيد كه بنده 42 سال است كه عكاسي مي‌كنم و اگر عكاسي در ايران 150 ساله شده باشد بنده يك سوم از آن تاريخ هستم.)

وقتي 42 سال پيش در فرنگ بودم، روزي به‌تهران نامه نوشتم كه مايل هستم عكاس شوم. آن روزي كه نامه‌ي من به‌رويت خانم والده رسيد، در تهران زلزله شد. آنان‌ي كه كتاب بازارهاي ايراني بنده را خوانده‌اند، مي‌دانند كه مادر من، شير زن و بسيار ديكتاتور بود. وقتي والده نامه‌ي من را ديد زمين و زمان برايش يكي شدند؛ غرشي كرد كه من در پاريس صدايش را شنيدم.

"چي؟ پسره مي خواد عكاس بشه؟ كي اين پسره مي‌خواد آدم بشه؟" و براي اين كه بزند توي پوزه‌ي من، پول ماهيانه‌ام را قطع كرد. يكي دو سه ماهي، زندگي من به‌فلاكت گذشت. تا آن كه، آقاي پروفسور عدل پا درمياني كرد و والده را راضي كرد كه من عكاس بشوم. وقتي، در 1347 به‌تهران آمدم، همه من را يك طور ديگري نگاه مي‌كردند. زيرا در آن دوران، عكاسي و مطربي و شاگرد شوفري، از بدترين مشاغل بود. باز صد رحمت به‌مطرب‌ها، چون شب‌هاي عروسي، و موقع شام، براي مطرب‌ها در اتاقي جداگانه سفره پهن مي‌كردند. ولي، عكاس‌ها، مي‌بايستي با نوكرها و كلفت‌ها و راننده‌ها دم در چاي بخورند (بخوانيد و بنوشند). هيچ يك از اعضاي فاميلم، با من معاشرت نمي‌كردند و مرا به‌خانه‌هايشان دعوت نمي‌كردند. به‌اين ترتيب، من نيز براي خودم يك زندگي جداگانه ساختم. تا آخر عمر، مادرم از زندگي من ناراحت بود و يك روز به‌برادر بزرگ‌ترم گفته بود كه:"اين پسره، آخرش هم هروييني خواهد شد." او، با چشمان خودش ديده بود كه شايد، عزت و احترام من نه كمتر، بلكه بيشتر از برادرهاي دكترم مي‌باشد. ولي، هرگز احساس آرامش نكرد. اگر، بعدها براي خودم كسي شدم، و بالاخره فاميل نيز اين را فهميد، هنوز امروز نيز، آن‌ها بهت زده هستند. من، اين را از چشمان آنان حس مي‌كنم. آن‌ها، مثل فرانسويان دوران "منتسكيو" هستند كه از خودشان مي‌پرسيدند: "چگونه مي‌توان ايراني بود؟" آنان نيز، از خودشان مي‌پرسند كه: "چگونه مي‌توان عكاس بود؟" به‌همين علت هنوز جلوي من، گيج و منگ هستند.

حاشيه رفتم، پرسيدم كه عكاس كيست؟ و آيا عكاس هنرمند است؟ به‌ياد مي‌آورم، دوران كودكي را. در آن موقع يعني سال‌هاي 1325 و 1326، يك موسيو آندره‌اي توي خيابان شميران و نزديك چهارراه حقوقي عكاسي داشت. در آن دوران، چهارراه حقوقي مثل فرمانيه و الهيه امروزي بود. با اين تفاوت كه، در آن دوران بيشتر رجال مهم كشور در اين منطقه زندگي مي‌كردند، و اكنون در فرمانيه و الهيه؟ والا، خجالت است كه بگويم. صحبت؟ صحبت، از موسيو آندره بود. موسيو آندره، ضمن آن كه عكاس بود، مربي تيم ملي كشتي ايران نيز بود. تيم ملي كشتي، در آن دوران مثل تيم ملي فوتبال امروزي محبوب بود. با اين تفاوت كه، تيم ملي كشتي آن روزها در جهان اول بود، و تيم ملي فوتبال امروز ما، فكر مي‌كنم 49ام باشد. به‌اين ترتيب، موسيو آندره‌ي ما، خيلي پرستيژ داشت. كوتاه قد، ولي قوي هيكل و پرعضله بود. در آن دوران، رسم بود كه خانواده‌ها، هرچند وقت، يك عكس خانوادگي مي‌گرفتند و خانم‌هاي خانه، آن را قاب مي‌كردند و آويزان مي‌كردند توي سالن. اين عكاسي هم، حكايتي داشت. ترتيب يافتن و يا "ميزانسن" آن، دست خانم‌ها بود؛ زيرا كه مردها از اين حوصله‌ها نداشتند.

يك هفته قبل از عكاسي، همه ما را مي‌فرستادند به‌سلماني تا ما را "پيرايش" كنند. اين مهلت يك هفته‌اي نيز، به‌خاطر آن بود كه اگر پيرايشگر به‌موهايمان گندي مي‌زد تا يك هفته، دوباره موها سبز بشود و خلاصه مرتب باشيم. روز قبل از عكاسي هم، همه مي‌رفتند به‌حمام. روز عكاسي، مثل روز عيد بود؛ لباس‌هاي روز عيد را از صندوق خانه در مي‌آوردند، و پهن مي‌كردند توي آفتاب تا بوي نفتالينش بپرد و آن‌ها را اتو مي‌زدند و تن ما مي‌كردند. البته، چون پسر بچه بوديم و شر؛ ممكن بود كه در اين ميان، يك دعوايي راه انداخته لباس‌ها را ناكار و از قيافه بيندازيم و در نتيجه كار عكاسي را با مشكل روبه‌رو كرده مورد خشم قرار گيريم؛ يك نوكر قلچماق، مأمور پاييدن ما مي‌شد.

موقع عكاسي، همه ما را كه شش تا بوديم رديف مي‌كردند و مي‌بردند پيش موسيو آندره. سناريوي موسيو آندره نيز، هميشه همان بود. پدر و مادر نشسته در وسط، سه برادر بزرگ را مي‌گذاشت پشت سر پدر و مادر، و ما سه تا كوچك‌ترها را مي‌گذاشت جلو. بعد، موسيو آندره، با آن پروژكتورهاي عهد دقيانوس‌اش شروع به‌نورپردازي مي‌كرد. اين نور پردازي، مدت‌ها طول مي‌كشيد و توي آن استاديوي كوچك، گرماي پروژكتورها، باعث مي‌شد عرق همه در بيايد. بالاخره، نورپردازي تمام مي‌شد و موسيو مي‌رفت پشت آن دوربين ژيل فالراش، و آن را تنظيم مي‌كرد و شاسي را جا مي‌زد (شاسي؟ منظور شاسي ماشين نيست؛ شاسي، آن ماسماسكي كه فيلم را توي آن مي‌گذاشتند و پشت دوربين جا مي‌زدند) و مي‌آمد جلوي دوربين و مي‌گفت: حاضر ...، و بعد در عدسي را بر مي‌داشت و عكس را مي‌گرفت. از آن‌جا كه در آن دوران، فيم‌ها حساسيت بالايي نداشتند و ممكن بود كه در اين زمان طولاني عكس برداري، يكي از ما تكان خورده و يا پلك بزند، براي اطمينان يك شيشه دوم نيز مي‌گرفت؛ تا خيالش راحت باشد.

53 سال از آن دوران مي‌گذرد و امروز من از شما مي‌پرسم كه آيا موسيو آندره هنرمند بود؟ مادر من، نه براي موسيو آندره و نه براي هزار تا مثل موسيو آندره، تره هم خرد نمي‌كرد. حال مي‌خواستيد كه به‌راحتي بگذارد من بروم عكاس بشوم؟ در آمد موسيو آندره بد نبود. در آن دوران كه عمله روزي 3 تومان مي‌گرفت موسيو آندره، براي يك عكس‌برداري و چاپ شش عكس 6×4 و يك 10×15، 15 ريال مي‌گرفت. اگر آن را به‌پول نرخ امروزي حساب كنيم مي‌شود 1700 تومان.

حال مي‌پرسيد كه پس عكاس هنرمند كيست؟ البته بايد در مورد كلمه عكاسي هنري، آن را داخل "گيومه" بگذاريم. زيرا كه مسأله هنوز حل نشده است.

من، عكسي را هنري مي‌گويم كه از قصد اوليه خود، كه اطلاع رساني بوده است، خارج شده و به‌عاملي دكوراتيو تبديل شود. توضيح مي‌دهم: همان‌طور كه همه‌ي "دست"اندركاران(؟) مي‌دانند، آقاي نيسه فورنيپس، اولين كسي است كه به‌عكس دست يافت. وي ليتوگراف بود و تا روزي كه پسرش را به‌سربازي نبرده بودند، او بود كه تصاوير ليتو را برايش مي‌ساخت. ولي با رفتن پسرك به‌سربازي، و از آن‌جا كه خود نيپس نمي‌توانست تصاوير را بسازد، به‌دنبال شيوه‌اي رفت تا بتواند با آن، كار تصويرسازي را به‌راحتي انجام دهد. به‌اين ترتيب عكاسي به‌دنيا آمد. مفهوم است؟

البته، همان‌طور كه مي‌دانيد و يا نمي‌دانيد، عكاسي در يك روز و دو روز و يك ماه و يك سال پيدا نشد. زيرا كه هر قسمت آن را يك كسي در طول قرون و اعصار پيدا كرده است. از روزي كه عكاسي پا به‌عرصه هستي گذاشت در موارد بسياري از علوم و خبررساني و معرفي و ساير چيزها به‌كار گرفته شد؛ يعني آن كه قسمت عملي آن به‌قسمت دكوراتيو آن چربيد. در اين ميان، آهسته آهسته عكاسي تبديل به‌نقاشي فقرا نيز شد؛ يعني عوض آنكه مردم بروند نزد نقاش و خودشان را بدهند دست نقاش تا آن‌ها را نقاشي كند، رفتند پيش عكاس كه همين كار را هم بهتر مي‌كرد و هم زنده‌تر و ارزان‌تر. از اين لحظه، عكاسي وارد جرگه‌ي هنر شد. اگر دانشمندان نيز آمدند عكس يك كشف خود را آويزان كردند به‌ديوار، آن عكس نيز هنري شد. بعدها اگر كودكي 12 ساله عكس يك قهرمان فوتبال يا بسكتبال و يا مشت‌زن مورد علاقه‌اش را زد به‌ديوار اتاقش، آن عكس‌ها نيز عكس هنري شدند. در بعضي موارد، اين عكس‌ها واقعاً با ارزشند و اين به‌خاطر مهارت عكاسان حرفه‌اي معتبري مي‌باشد كه آن‌ها را گرفته‌اند.

به‌اين ترتيب مي‌بينيم كه موضوع گسترده مي‌شود. چگونه پرتره يك قهرمان فوتبال كه در شرايط خيلي عادي گرفته شده، هنر است؟ خيلي ساده است. بينش مردم، در همه امور، از جمله امور هنري و فرهنگي، بستگي به‌عمق فرهنگي آن‌ها دارد. هرچه اين بينش، ابتدايي‌تر باشد ارضاي آن‌ها ساده‌تر مي‌باشد. و هرچه، فهم فرهنگي شخص، بالاتر باشد ارضاي اين افراد نيز مشكل‌تر مي‌شود. فرض كنيم كه همين پسر بچه‌ي 12ساله كه عكس قهرمان فوتبال را به‌ديوار اتاقش چسبانده، بعدها به‌خاطر فعل و انفعالاتي، دكتر روان پزشك و استاد

دانشگاه شود. آيا، آن روز نيز همين شخص، عكس قهرمان فوتبال مورد علاقه‌اش را به‌ديوار مي‌چسباند؟ يا عكس زيگموند فرويد را؟ به‌اين ترتيب، مي‌بينيم كه افراد معمولي يك جامعه، به‌طور كلي عكس‌هاي كارت پستالي را مي‌پسندند. در اين نوع عكس‌ها، همه چيز سر جاي خودش است و بيننده احتياجي به‌فكر كردن براي درك آن تصاوير ندارد. در اين ميان، و در حالي كه جامعه عكس كارت پستالي را دوست دارد، عكاسان وقتي كلمه "كارت پستال" را به‌يك عكس، اطلاق مي‌كنند به‌معني پژوراتيو آن فكر مي‌كنند؛ كه به‌معناي عكس بد و مسخره و بدون محتوا مي‌باشد. چرا؟ به‌اين دليل كه آن‌ها، بايد دايم در فكر بالا بردن سطح و نوع ديد و نگرش خود باشند. براي درك اين موضوع، مي‌توانم اين مثال را براي شما بياورم. روز اولي كه يك دوربين عكاسي و تعدادي عدسي به‌دست شخصي بدهيد، و به‌او بگوييد كه برود از برج ايفل "يك" عكس بگيرد او چه كار خواهد كرد؟ يك عكس خيلي معمولي كه تمام برج در آن پيدا باشد خواهد گرفت (البته سعي خواهد كرد). بعد از آن، هرچه بيشتر با او سر و كله بزنيد، ديدگاه او فرق كرده، و از آن به‌بعد سعي خواهد كرد كه از عدسي‌هاي مختلف خود استفاده كرده، يك "عكسي" از برج ايفل بگيرد كه كس ديگري نگرفته باشد.

يكي از تفريحاتم، وقتي به‌اروپا و كشورهاي توريست خيز مي‌روم، ديدن توريست‌هاي عكاس است. با دوربين‌ها، و عدسي‌هاي متعدد و كت‌هاي عكاسان. آن چنان در خيابان راه مي‌روند، كه گويي تنگه خيبر را فتح كرده‌اند. برايم ديدن آن‌ها، به‌هنگام عكاسي از جاذبه‌هاي توريستي، واقعاً دل‌پذير است. گاهي، وسواسي به‌خرج مي‌دهند كه تماشايي است.
چرا اين همه اين ور و آن ور رفتن و دولا شدن و خم شدن و راست شدن؟ براي آن كه، عكسي بگيرند كه از همه بهتر باشد و ديگران لنگه آن را نگرفته باشند و كارت پستالي نباشد.

متاسفانه، عكاس شدن؛ به‌همين سادگي‌ها و با يكي دو روز عكاسي در سال، و در مسافرت‌ها ميسر نمي‌شود. به‌همين علت است كه من مي‌گويم عكاسان، هنرمند نيستند. آنان، چيز ديگري هستند. آن چيز چيست؟
آن "چيز"، اين است كه يك عكاس، فقط با چشمان و دوربين خود عكس نمي‌گيرد. يك عكاس، با عمر گذشته خود، و با گوش‌هاي خود، و با پوست خود، و گوشت خود، و استخون خود و با بيني خود عكس مي‌گيرد. عكاس، هميشه در حين عكاسي تنش مي‌لرزد و تپش قلب دارد. زيرا كه او، با احساسش عكس مي‌گيرد. مي‌گوييد، كه آهنگسازان و نقاشان و ديگران نيز با احساسشان كار مي‌كنند. بله، آن‌ها نيز با احساسشان كار مي‌كنند، ولي در اتاق خودشان نشسته در پشت بوم، رنگ‌ها را اين ور و آن ور مي‌كنند، نوت‌هاي موسيقي را بالا و پايين مي‌كنند، و شعر مي‌گويند. ولي، مي‌دانيد عكاسي كه از اعدام آن ويت كنگ به‌دست رييس پليس سايگون عكس گرفت، در آن موقع چه حالي داشت؟

در عكاسي، سرعت ديد و تصميم‌گيري كه آيا بگيرم و آيا نگيرم و آيا جاي خوبي هستم و آيا بهتر از اين نمي‌شود و آيا صبر كنم يا نكنم، و در حالي كه يك‌هو، كله‌ي يك پسر بچه‌ي لوس

و نور و فضول جلوي شما سبز مي‌شود، حياتي مي‌باشد. همه‌ي اين‌ها، حدود يكي دو ثانيه بايد طول بكشد. در عكاسي مد و پرتره نيز، همين است. ارتباط بين عكاس و طرف او بايد كامل و سريع باشد، در غير اين صورت كار خراب مي‌شود. لك و لك كردن و حالا ببينم كه چه مي‌شود، وجود ندارد. در عكاسي، شناخت كلي طبيعت، و روزگار و انسان‌ها، يك ابزار است. به‌ياد مي‌آورم وقتي به‌ايران آمدم، براي عكاسي اسلايدهاي پخش تلويزيون به‌كاشان رفتم. وقتي، توي آن كوچه پس كوچه‌هاي قديم كاشان راه مي‌رفتم حضور تيرهاي چراغ برق و سيم‌ها، بي‌اندازه برايم مشكل ايجاد مي‌كردند. در آن دكور، تيرهاي برق يك حالت سورئاليست به‌منظره مي‌دادند، كه اصلاً جور در نمي‌آمد (البته براي ثبت در تاريخ چرا).

بعدها، وقتي با كتاب سيحون آشنا شدم، ديدم كه به‌چه راحتي، سيحون مساله‌ي تيرهاي چراغ برق را حل مي‌كند. آن‌ها را يا حذف مي‌كند، و يا اين كه جاهايشان را عوض مي‌كند. يا اين كه، درازشان مي‌كند، كه جلوي فلان چيز را بگيرد، و يا كوتاه‌ترشان مي‌كند كه جلوي همان فلان چيز را نگيرد. ولي من، اين كار را نمي‌توانستم بكنم. يك نقاش، مي‌تواند كوچه‌هاي ابيانه را نقاشي كند. در حالي كه، يك دختر ابيانه‌اي، با آن لباس رنگينش، از آن عبور مي‌كند. كار من، به‌همين سادگي‌ها نيست. در بهترين شرايط، اگر دخترك نرود و پدر و برادرهايش را سراغ من نفرستد، مي‌تواند، پاره آجري برداشته به‌سوي من پرت كند، كه بخورد توي دوربين چند ميليوني‌ام، و آن را به‌اجزاي اوليه‌اش، يعني مقداري آهن و شيشه تبديل كند. براي من، يكي از بزرگ‌ترين معضل‌ها، عكاسي در آفريقا مي‌باشد. تمام آفريقايي‌ها، فكر مي‌كنند و معتقد هستند كه ما عكاس‌ها، حتماً يك نظر سويي به‌آن‌ها داريم. و اگر، مي‌خواهيم از آن‌ها عكس بگيريم، حتماً مي‌خواهيم يك بلايي به‌سرشان بياوريم. يك سفر كوچك، و عكاسي كردن در آفريقا، مساويست با چهارصد بار مردن و زنده شدن. عكاس، بايد بداند در كجا و با چه مردماني طرف است. عدم شناخت اين جور مسايل، مي‌تواند مشكلات زيادي، حتي مرگبار، براي عكاس ايجاد كند. عكس‌برداري در فصل‌هاي مختلف، شناخت مي‌خواهد. نور، شناخت مي‌خواهد و همه‌ي اين كارها، با يكي دو روز و يك دو سال حل نمي‌شود.

به‌ياد مي‌آوردم، وقتي در آذر 1369، به‌اصفهان رفته بودم تا عكس‌هاي تقويم سروش را بگيرم. اين تقويم، بنا به‌پيشنهاد خودم به‌طريق سياه و سفيد و به‌مناسبت چهارصدمين سال‌گرد انتخاب شدن اين شهر به‌پايتختي، توسط شاه عباس بزرگ تهيه مي‌شد. تمام 12 عكسي را كه مي‌خواستم بگيريم، از قبل مي‌شناختم، ساعت‌هاي عكس‌برداري را از قبل مي‌دانستم حتي زمان عكس‌برداري را كه در آذرماه بود، دانسته و از قصد انتخاب كرده بودم. زيرا، در اين موقع سال، احتمال ابري شدن آسمان اصفهان بسيار زياد است. و چند روزي، در اصفهان ماندم و انتظار كشيدم، تا هوا ابري شد.زمان عكس‌برداري را، هنگام غروب انتخاب كرده بودم. مي‌خواستم، عكس خورشيد را، هنگام غروب از يكي از پنجره‌هاي آتشكده بگيرم؛ در حالي كه امواج نور خورشيد بر اثر برخورد با ديواره‌ي پنجره‌ي آتشكده، تجزيه شده، پره ـ پره شود. و ابرها نيز، به‌ساختار كلي عكس، حجم بدهند. در ساعت موعود، و زاويه مناسب، وقتي ابرها مقداري از آسمان را گرفتند و اشعه‌هاي خورشيد

به‌همان حالي در آمدند كه انتظارش را داشتم و مي‌خواستم، زانوي چپ را بر زمين و زانوي راست را زير چانه آوردم. دوربين را به‌آغوش كشيدم و محكم روي زانوي راست گذاشتم تا تكان نخورد. در حالي كه در آن سرماي بالاي كوه آتش‌گاه، دست‌هايم كمي عرق كرده بودند، تنها و در كمال سكوت، ديافراگم را روي 11 و سرعت را روي 1/125 گذاشتم. دكمه را فشار دادم. در آن حال، و در آن سكوت بالاي كوه آتش‌گاه، صداي دكلانشور هاسلبلادم، تمام تنم را لرزاند. اين است آن "چيز".

عكاسي، نه هنر است و نه تكنيك. يك احساس است. چيز ديگري است. تا عكاس نباشيد آن را درك نخواهيد كرد.
سيب زميني‌ها و آهن‌ها نيز، چيز ديگري هستند. چرا اين‌ها؟ براي اين كه، مي‌خواهم عيش و عشرت، نگاه كردن و احساس كردن را، با مردم خودم تقسيم كنم. مردم ما ساليان زيادي است كه با دشواري زندگي مي‌كنند. شايد، ديگر حوصله زندگي كردن را نيز نداشته باشند. من، چه عكسي مي‌توانم به‌آن‌ها بدهم، كه لااقل لحظه اي، آن‌ها را متعجب كرده و لبخندي بر لبانشان نقش ببندد؟

كلمه‌ي "گدا گرافي" را، براي اولين بار از يكي از شاگردانم به‌نام مريم خوانساري شنديم. از شندين آن، خيلي كيف كردم و خنديدم. كلمه، حال و روزي از جامعه‌ي ما را داشت. براي من، مفهوم كلمه‌ي كذايي، اين بود كه مردم ما نه كارت پستال مي‌خواهند، و نه حوصله‌ي ديدن عكس‌هاي توده‌اي مابانه را دارند. تجربه نيز، اين را به‌من نشان داد. مردم ما، عكس‌هايي را مي‌خواهند كه غير از آنچه كه هر روز با آن برخورد مي‌كنند، باشد.

روزي كه تصميم گرفتم نمايشگاهي ترتيب بدهم هدفم، فقط دانشجويان عكاسي بود. ديدم كه اين بچه‌ها، هيچ ارتباطي با خارج ندارند. آن‌ها، حتي يك كار اساسي نمي‌بينند، كه كار خوب را از بد تميز بدهند. نه تصور كنيد كه اين حرف‌ها را از خودم مي‌گويم! درد و غصه‌ي جوانان و بچه‌هايي است كه نزدم مي‌آيند تا آن‌ها را راهنمايي كنم. آن‌ها، به‌من مي‌گويند كه : "آقا، اگر ما از چاپ سياه و سفيد چيزي نمي‌دانيم، براي آن است كه نمي‌دانيم در دنيا چه خبر است." دلم به‌حال اين بچه‌ها مي‌سوزد. البته من مي‌توانم با گدا گرافي و يا عكاسي كردن از زن‌هاي چادري، و ترتيب دادن نمايشگاه در خارج از ايران، خيلي معروف‌تر و پرفروش‌تر باشم؛ ولي اين‌ها، همه‌ي ايران و همه‌ي عكاسي ايران نيستند. با ترتيب دادن اين نمايشگاه، من مي‌خواهم به‌مردم خودم بگويم، كه اصلاً طور ديگري نيز مي‌توان ديد و طور ديگري نيز مي‌توان عكاسي كرد. پيامم براي سيب زميني‌ها چه بود؟ پيامم براي بچه‌هاي عكاسي بود: چگونه ببينيم، چگونه عكاسي كنيم و چگونه چاپ كنيم؟ پيام مفتول‌هاي آهني چيست؟ "جلوي پايتان را نگاه كنيد."

سيب زميني‌ها، زيبا و مفرح و موفق بودند. از ديدن لبخند تماشاچياني كه به آن‌ها خيره مي‌شدند، واقعاً لذت مي‌بردم. اميدوارم، كه مفتول‌هاي آهني نيز، دوباره حس كنجكاوي مردم را برافروخته و باز، آن‌ها را خوشحال كند و لبخندي بر لبان‌شان بياورد.

The Veil over the Secret of Space
A report of the Photo exhibition by Anne Marie Schwarzenbach, A photographer from Switzerland
Sepideh Esmaili
Bukhara Magazine, No.53, Summer 2006

رداي پر رمز و راز فضا

گزارش نمايشگاه عكاس سوئيسي آنه ماري شوارتسنباخ در خانه هنرمندان
سپيده اسماعيلي
مجله بخارا – شماره 53 – تابستان 1385

عصر شنبه ششم خرداد ماه در تالار ميرميران خانه هنرمندان نمايشگاه سي و يك عكس از عكس‌هاي آنه ماري شوارتسنباخ با حضور گروه زيادي از علاقمندان افتتاح شد. در اين مراسم عكاسان، نويسندگان، ايران‌شناسان، سردبيران نشريات ادبي، هنري و فرهنگي، سفراي كشورهاي اروپايي و وابستگان فرهنگي كشورهاي مختلف در ايران حضور داشتند.
مراسم با خير مقدم فيليپ ولتي سفير سوئيس در ايران آغاز شد. وي ضمن خوش آمد گويي به ميهمانان چنين گفت: "من صميمانه به شما خير مقدم مي‌گويم و براي علاقمندي‌تان به عكس‌هاي آنه ماري شوارتسنباخ از صميم قلب سپاسگزارم.

آنه ماري شوارتسنباخ در نيمه نخست قرن بيست زندگي مي‌كرد و شصت و چهار سال پيش از دنيا رفت. او در خانواده بسيار مرفه و با همه امتيازهاي اجتماعي آن متولد شد. افزون بر اين، استعداد سرشار در ادبيات به همراه روحي لطيف، آثار او را به تبلوري خاص از غناي دروني‌اش بدل ساخت.

آنه ماري شوارتسنباخ نويسنده‌اي مستعد بود كه اين روزها بار ديگر آثارش را كشف كرده‌اند. اين آثار بسيار با سفرهايش مرتبط بود، همانطور كه سفرها نيز با غليان‌هاي دروني خود او گره خورده بود. آنه ماري شوارتسنباخ در 1942 و در سن 34 سالگي درگذشت، چرا كه اين غليان دروني برايش تحمل ناپذير شده بود. او با روح و روان جسمي در هم شكسته از جهان رفت. آنچه ماندگار شد، آثار حرفه‌اي و ادبي‌اش بود.

سفرهاي فراوان ماري شوارتسنباخ او را بطور مدام به خاورميانه و به ايران رهنمود ساخت. از اين رو ايران به كانون هيجانات و آثار هنري‌اش بدل شد.
ما در پي ترجمه برخي از آثار او هستيم، از جمله "مرگ در ايران" كه كتابي شگفت انگيز است. به زودي در اين خصوص مطالب بيشتري از ما مي‌شنويد. كار حرفه‌اي آنه ماري شوارتسنباخ روزنامه‌نگاري بود، كه همواره با كار هنري‌اش رابطه‌اي تنگاتنگ داشت.

او در زمره زنان شجاع اروپايي و آمريكايي در دهه سي قرن بيستم بود، كه با شيدايي در پي كشف كشورها و سرزمين‌هاي اسطوره‌اي بر مي‌آمدند، كه براي اروپاييان از جذابيتي عرفاني برخوردار بودند، يعني شرق و به ويژه ايران.
آنه ماري شوارتسنباخ روزنامه‌نگاري حرفه‌اي و در عين حال گزارشگر و عكاس روزنامه نيز بود كه از سفرهايش به ايران و يا از طريق ايران مجموعه‌اي غني براي ما به جا گذاشته است. امروز، داستان عكاسي او منبعي ارزشمند براي تاريخ فرهنگي و اجتماعي اين

سرزمين است. ما قصد داريم با نمايش تعدادي از اين عكس‌ها براي جامعه ايران امروز و به طبع براي تمام ايران دوستاني كه شايد اينجا باشند، بخشي از واقعيت‌هاي اجتماعي ايران در دهه سي قرن بيستم را به تصوير بر كشيم. در عين حال از شما پنهان نمي‌كنم، كه مي‌خواهم كنجكاوي شما را به سوي زني جوان و اروپايي از اهالي سوئيس جلب كنم كه ايران را، به عنوان سرچشمه اصلي الهام خود در ستيز عاطفي با خويشتن و براي كارهايي كه از دل اين ستيز سر بر آورد، برگزيد.

اينك علي دهباشي سردبير مجله بسيار نامي بخارا به معرفي آنه ماري شوارتسنباخ به عنوان نويسنده مي‌پردازد و پس از آن فرزانه ارسطو بخش‌هايي از "مرگ در ايران" را براي شما باز خواني مي‌كند.

در پايان از شما دعوت مي‌كنيم تا از نمايشگاه عكس‌هاي آنه ماري شوارتسنباخ ديدن كنيد. بار ديگر از شما سپاسگزارم كه امروز ما را در مراسم افتتاحيه همراهي كرديد. و سپاس از شما به سبب توجه به "رداي پر رمز و راز فضا".

پس از بيانات سفير سوئيس، علي دهباشي تلاش كرد تا در پانزده دقيقه سخنراني خود تصويري از زندگي و آثار آنه ماري شوارتسنباخ ارائه دهد. وي در بخشي از صحبت‌هاي خود چنين گفت: آنه ماري شوارتسنباخ بيست و سوم ماه مه 1908 در زوريخ به دنيا آمد. پدرش آلفرد بزرگ‌ترين توليد كننده ابريشم در آن زمان بود. مادرش رنه دختر اولريش ويله، ژنرال سوئيسي در جنگ جهاني اول بود. از اين‌رو سال‌هاي كودكي آنه ماري در محيطي نظامي و فرهنگي سپري شد. ابتدا او را به مدرسه نفرستادند، بلكه در خانه معلم سرخانه به او درس مي‌داد و در اين بين آموزش پيانو و سوارکاري نيز امري بديهي و مورد علاقه فرزند سوم خانواده بود. شوارتسنباخ در نه سالگي براي نخستين بار لذت داستان نويسي را تجربه كرد. ا و در يكي از نوشته ه ايش مي‌نويسد: "در كودكي هر آنچه را كه مي‌ديدم، انجام مي‌دادم، تجربه و حس مي‌كردم، بي درنگ مي‌نگا شتم. نه ساله بودم كه در د فتري خط كشي شده نخستين داستا نم را نوشتم.

مي‌دانستم بزرگترها به كودكان نه ساله چندان توجه نمي‌كنند، به همين دليل هم قهرمان داستانم يازده ساله بود".
آنه ماري از 1927 به تحصيل تاريخ، فلسفه، روان‌شناسي و ادبيات آلماني در دانشگاه زوريخ پرداخت. اولين سفر او به آمريكا در سال 1928 بود و پس از آن نيز يك سال در پاريس تحصيل كرد. همزمان، با نگارش مقاله براي نشريات مختلف نام او نيز مطرح مي‌گرديد. با فرزندان توماس مان، نويسنده مشهور آلماني، يعني اريكا و كلاوس‌مان، در سال 1930 آشنا شد و اين دوستي سال‌ها ادامه يافت. بهار 1931 تحصيل تاريخ را با درجه دكتري در دانشگاه زوريخ به پايان رسانيد. در همان زمان اولين داستان خود را با عنوان "دوستان برنهارد" منتشر ساخت.

از پاييز 1931 تا بهار 1933، شوارتسنباخ در برلين از راه نويسندگي گذران زندگي مي‌كرد. اما با دستيابي هيتلر به قدرت در سال 1933 او نيز همچون دوستانش اريكا و كلاوس‌مان مجبور به ترك آلمان شد. در همين زمان كتاب "فرار به بالا" را منتشر كرد.

اما او در تمامي اين سال‌ها پيوسته در انديشه‌ي سفر به شرق بود. در سال 1932 تصميم داشت با ماشين و همراه اريكا و كلاوس‌مان به ايران سفر كند، اما خودكشي دوست صميمي آنان ريكي هالگارتن كه مي‌خواست در اين سفر همراه آنان باشد، باعث شد تا اين سفر انجام نشود. اين سرخوردگي و نااميدي سبب اعتياد شوارتسنباخ به مواد مخدر شد و از آن زمان به بعد اين اعتياد پيوسته بر تمامي زندگي و آثار او، سايه‌ي شوم خود را افكند.

در بهار 1933 تصميم گرفت با كلاوس مان و كلود بورده در زوريخ نشريه‌اي براي تبعيد شدگان از آلمان منتشر كند. اما به دلايل سياسي اين نشريه به نام "زامونگ" در آمستردام چاپ شد و مقاله‌هاي شوارتسنباخ عليه حكومت هيتلر در آن منتشر گرديد. پس از سفري به اسپانيا در پاييز 1933 شوارتسنباخ به خاور نزديك و ايران سفر كرد و در سال بعد نيز همين سفر تكرار شد. هر دو اين سفرها سر آغاز همكاري شوارتسنباخ با نشريه‌هاي مهم آلماني زبان سوئيس بود. به اين ترتيب آنه ماري نخستين روزنامه‌نگار و عكاس سوئيسي بود كه به ايران و افغانستان سفر كرد.

تابستان 1936 به سوئيس بازگشت و خانه‌اي در "انگادين" اجاره كرد. اين خانه سرپناهي امن براي او و دوستانش بود. اندكي بعد با كلاوس مان راهي سفري براي شركت در كنگره‌ي نويسندگان شوروي در مسكو شد و پس از پايان اين كنگره به ايران آمد و در كاوش‌هاي باستان‌شناسي ري همكاري كرد.

حين اقامت در ايران با كلود كلار، ديپلمات فرانسوي ازدواج كرد و به اين ترتيب گذرنامه سياسي و فرانسوي هم بدست آورد كه سفرهاي بعدي او را آسان‌تر ساخت. طي اقامت در تهران و "دره‌ي لار" بخشي از "يادداشت‌هاي غير شخصي" را نگاشت كه اساس همين كتاب "مرگ در ايران" است. اما ازدواج ناموفق، بيماري و اعتياد، شوارتسنباخ را مجبور كرد به سوئيس بازگردد و دوره‌اي درماني را بگذراند.

آنه ماري، اواخر1936، با باربارا هاميلتون رايت آشنا شد و به آمريكا سفر كرد. در اين سفر مقاله‌هاي سياسي و گزارش‌هاي خبري درباره‌ي وضعيت ايالت‌هاي جنوبي آمريكا نگاشت.
در فوريه 1938، شوارتسنباخ دوباره به سوئيس بازگشت و اواخر تابستان با " الا مايار" در زوريخ آشنا شد و تصميم گرفت تا همراه او به افغانستان سفر كند. پدرش براي او ماشين فوردي خريده بود و همين ماشين بهترين وسيله سفر بود. سرانجام در ششم ژانويه 1939 با مايار حركت كرد. هدف از اين سفر براي شوارتسنباخ باز هم گريز از شرايط اجتماعي، پوچي و آزموني دوباره براي سنجش قدرت او بود، قدرت ترك اعتياد و پايبندي به آن. اما

اين قدرت چندان نبود كه آنه‌ماري سي و يك ساله را از اين وسوسه برهاند. در همان اولين روزهاي سفر دوباره به مصرف مواد مخدر روي آورد.

با گذر از استانبول و آنكارا، تبريز و تهران، مازندران و مشهد سرانجام مسافران به هرات رسيدند و در ماه اوت به مزار شريف و كابل سفر كردند. در كابل خبر آغاز جنگ جهاني دوم را شنيدند، شوك ناشي از اين خبر چنان بود كه شوارتسنباخ مدتي بيمار و به همين دليل از مايار جدا شد. مدتي هم با هيات باستان‌شناسي فرانسه در افغانستان همكاري و در نهايت همراه ژاك مونيه به پيشاور، لاهور و دهلي نو سفر كرد. هفتم ژانويه شوارتسنباخ در بمبئي سوار بر كشتي شد و دوباره به سوئيس بازگشت.

بعدها چندين برنامه سفر به آلاسكا و فنلاند در نظر مي‌گيرد، اما به آمريكا سفر مي‌كند و مقاله‌اي در باب رابطه‌ي پنهان سوئيس با كشورهاي فاشيست اروپا مي‌نگارد. در همين زمان در كلينيك روان‌پزشكي بستري مي‌شود و در نهايت او را مجبور مي‌كنند تا آمريكا را ترك گويد.
در سال 1940 شوارتسنباخ به كنگو براي تهيه گزارش مي‌رود، اما به اتهام جاسوسي او را از كنگو خارج مي‌كنند و او به مراكش سفر مي‌كند و براي آخرين‌بار با همسرش ملاقات مي‌كند.
در نهايت به سوئيس باز مي‌گردد و در پانزدهم نوامبر1942 بر اثر تصادفي شديد با دوچرخه مي‌ميرد.

آنه ماري شوارتسنباخ، نويسنده و تاريخ پژوه، عكاس و روزنامه‌نگار سوئيسي در سفرهايش لحظه‌اي از تلاش براي آنچه خود حقيقت مي پنداشت، دست بر نداشت. گاه در لباس مسافري عادي، گاه در كسوت خبرنگار و عكا س، گاه همكا ر كاوش‌هاي باستان‌شناسي و بيشتر چون جوينده‌ي خستگي ناپذير نيك‌بختي به دورترين سرزمين‌ها سفر مي‌كرد و توشه‌ي راهش تنها كاغذ و قلم و دوربين عكاسي بود. اين چنين در عمري بس كوتاه آثاري پديد آورد كه هنوز پس از شصت سال بس خواندني و دلكش است. در مجموع اين آثاررا به چند گروه مي‌توان تقسيم كرد:

گروه اول، سفرنامه هايي است كه نويسنده بي‌پروا و با نگرشي واقع گرايانه ديده‌ها و شنيده‌هايش را در آن‌ها شرح مي‌دهد و در اين راه هيچ هراسي از بيان واقعيت‌ها و تضادها ندارد. از اين گروه آثار بهترين نمونه "زمستان در خاور نزديك" است. انتقادهايي كه شوارتسنباخ از اصلاحات تركيه مطرح مي‌سازد، نشان از نگرش خاص و روشن‌نگرانه‌ي تاريخ پژوهي دنيا ديده دارد. همين پيش‌بيني‌ها را در نامه‌هاي او به كلاوس و اريكامان در دوره‌ي حكومت ناسيونال سوسياليست‌ها در آلمان نيز مي‌توان مشاهده كرد. شوارتسنباخ در اين اثر به روشني شرايط حكومت استبدادي هيتلر و وقوع اجتناب ناپذير جنگ جهاني دوم را از پيش شرح مي‌دهد.

گروه دوم، آثاري است كه آميخته‌اي از همان سفرنامه‌ها در قالبي ادبي است. "مرگ در ايران" را مي‌توان بهترين نمونه‌ي اين گروه از آثار دانست. شوارتسنباخ در مرز بين سفرنامه‌ي خود نگاشت و داستان گام برمي‌دارد و من راوي داستان او چون ديگر نوشته‌هايش در اين حوزه، ماجراها را به شيوه‌اي شرح مي دهد كه خواننده هر لحظه وجود نويسنده و واقعيت دروني او را درك مي‌كند. اين چنين نوشته‌هايي پديد مي‌آيد كه ديگر جنبه‌ي شخصي صرف ندارد و در آن‌ها مي‌توان گوشه‌هايي از تجربه‌هاي دروني نويسنده را دريافت.

در كنار اين آثار نبايد مقاله‌هاي شوارتسنباخ را در نشريه‌هاي گوناگون و از آن جمله در نشريه‌ي "زامونگ"، ارگان تبعيدي‌هاي آلمان در زمان حكومت ناسيونال سوسياليسم، از ياد برد. اين مقاله‌ها چنان كوبنده و محكم است كه بدليل انتشار آن‌ها شوارتسنباخ ديگر اجازه‌ي سفر به آلمان را نمي‌يابد. در اين ميان بايد از عكس‌ها و تصويرهايي نيز ياد كنيم كه اين نويسنده و روزنامه‌نگار در سفرهايش به ايران، افغانستان، تركيه، كنگو و آمريكا گرفته است. واقع گرايي صرف و مشاهده‌ي بدون پيش‌داوري از ويژگي‌هاي بارز اين عكس‌ها است.

اما سفرهاي شوارتسنباخ به ايران ماجرايي خاص خود دارد. چهار بار سفر به اين سرزمين دوردست با جاده‌هاي بس طولاني و ويرانه‌هايي كهن و مردمي ساده‌دل و قانع خاطره‌اي نيست كه بتوان به سادگي آن را از ياد برد. اين چنين شوارتسنباخ در بخشي از كتاب "مرگ در ايران" و هنگام خروج از بندر انزلي براي بازگشت به سوئيس از راه مسكو مي‌گويد كه ديگر باز نخواهد گشت. اما پاسخي كه مهندس دانماركي به او مي‌دهد، حقيقتي است كه پيوسته تكرار مي‌شود: " خيلي‌ها همين را مي‌گويند، ولي چندان نمي گذرد كه باز مي‌گردند." آنه ماري شوارتسنباخ نيز چهار ماه بعد براي سومين بار به ايران سفر مي كند و اين بار هم هدفي جز سفر و يافتن نيك‌بختي، هرچند در دور افتاده‌ترين سرزمين‌ها ندارد.

اكنون به رغم گذشت بيش از شصت سال از مرگ آنه ماري شوارتسنباخ بزرگ‌ترين جهانگرد سوئيسي در زمان خود، كتاب‌هايش در سوئيس و ديگر كشورهاي جهان منتشر و نمايشگاه عكس‌هايش بارها در سرزمين‌هاي مختلف برگزار مي‌شود. به اين سان ترديدي نيست كه اين انديشمند به جاودانگي و بي‌مرگي، يعني همان هدف دور و دراز اين سفرها دست يافته است. بي‌شك با شرح زندگي آنه ماري شوارتسنباخ اندكي از شرايط خاص فكري و روحي او توصيف مي‌گردد، اما به راستي چرا مردماني چون او از اروپا و غرب به اين شرق اسرار آميز مي‌آمدند و شايد هنوز هم مي‌آيند؟

پاسخ اين پرسش را ردولف گلكپه، ايران‌شناس بزرگ سوئيسي و مترجم بسياري از آثار ادبي معاصر ايران در مقاله‌اي مي‌دهد. او مي‌نويسد: "اين رنج سفر اروپائياني چون شوارتسنباخ، آرتور رمبو و لاورنس تنها عشق و علاقه به سفر نيست، بلكه نفس سفر و در راه بودن چون تلاش براي يافتن وطني ديگر و ميهني جاودانه براي آنان جذاب است."

اما چرا ايران؟ چرا اين سرزمين دور دست را براي سفر بر مي‌گزينند؟ بي شك دليل اين امر بكر بودن اين سرزمين و فاصله‌ي آن با دنياي غرب در گذشته است. افزون بر منظره‌هاي شگرف طبيعي، زندگي مردم با باورهاي ديني به وجود خداوند احد و واحد، در حالي كه براي مردم خسته و گريزان از پوچي اروپا پر رمز و راز و ابهام آميز بوده است. داستان مرگ در ايران از اين ديدگاه شايد واگويه‌ي تنهايي انسان مدرن اروپايي در دوره‌ي اوج نهيليسم باشد.

پس از سخنراني علي دهباشي، فرزان ارسطو دانش آموخته‌ي رشتة تئاتر سه قطعه از كتاب "مرگ در ايران" تحت عناوين:"آغاز سكوت، "آشنايي با ژاله"و"مبارزه با هراس"را با ترجمه دكترسعيد فيروزآبادي اجرا كرد. فرزانه ارسطو دربارة انتخابش براي داستان‌خواني به روزنامه شرق گفت: "من با آنتونيا برجينگرآشنايي داشتم و او به من پيشنهاد داد كه اين كار را انجام دهم و من هم چون احساس كردم نگاه‌هاي آنه ماري به من نزديك است پذيرفتم."

آنتونيا برجينگر كه چندين ماه براي برپايي نمايشگاه شوارتسنباخ تلاش كرده است و به زبان فارسي صحبت مي‌كند،

مي‌گويد: "من كتابهاي شوارتسنباخ را خوانده بودم و به آثار او علاقه داشتم و شنيده بودم كه او عكس‌هايي از ايران دارد. در بخش عكاسي آرشيوهاي ادبي سوئيس، به دنبال عكس‌ها گشتم تا سرا نجام آنها را يافتم و فكر كردم نگاه يك
زن كه شصت سال پيش به تنهايي به ايران سفر كرده و سعي داشته تا ا ين سرزمين را به تصوير بكشد، براي مردم ايران جالب خواهد بود."
در حاشيه :

- حضور شخصيت‌هاي فرهنگي از زمينه‌هاي گوناگون در مراسم افتتاحيه جالب توجه بود. از دكتر هرميداس باوند تا نقاشان و عكاسان و جامعه شناسان.
- نمايشگاه كوچكي از كتابهاي آنه‌ماري شوارتسنباخ به زبان‌هاي آلماني و فرانسوي مورد توجه بازديدكنندگان قرار گرفت.
- كاتالوگ پر مطلب و زيبايي به همراه پوستر و كارت در نمايشگاه عرضه شد، كه "مينا قلعه‌اي" طراحي و اجرا كرده بود.
- در مراسم افتتاحيه توسط خانم آنتونيا برجينگر اعلام شد كه كتاب "مرگ در ايران" و همچنين سفرنامه‌هاي دو جهانگرد سوئيسي ديگر، الامايار و نيكولا بوويه كه به ايران سفر يا از آن عبور كرده‌اند توسط دكتر سعيد فيروزآبادي، ناهيد طباطبائي و فرزانه قوجلو به فارسي ترجمه خواهد شد و انتشارات شهاب اين كتابها را منتشر خواهد كرد. براي ديدن عكس‌ها به مجله بخارا مراجعه شود. .
-

A glance to Anne Marie Shwarzenbach's Books Some words & her books: "Death in Iran" & "All the ways are open" Translation: Said Firouz-abadi Bukhara Magazine, No.53, summer 2006	گزيده‌اي از نوشته‌هاي آنه ماري شوارتسنباخ دربارة ايران از كتابهاي " مرگ در ايران " و " همه راه‌ها باز است" ترجمه : سعيد فيروزآبادي مجله بخارا شماره 83 – تابستان 2006

اما سفر، آن رداي پر رمز و راز فضا را اندكي به كناري مي‌زند و شهرهايي با نامهايي سحر آميز و خيال‌انگيز چون سمرقند زرين فام ، حاجي ترخان يا اصفهان، شهر عطر گلها، در لحظه‌اي سيمايي واقعي مي‌يابد كه به اين شهرها وارد شويم و سرشار از زندگي در هواي اين شهرها تنفس كنيم.

" همه راه‌ها باز است"

در ميدان بزرگ تجريش پرنده پر نمي‌زند، فقط چند درشكه با اسباني مردني آنجا بود و اسبان، بي‌رمق زيرآفتاب ايستاده بودند. (ديدم كه افسر از آن ميدان خالي رد شد و در آن توده‌ي گرد و غبار ناپديد گرديد.) آن سوي ميدان سر و كله‌ي ژاندارمي هم پيدا شد و با دست اشاره‌هاي كرد، كه ظاهراً منظورش من بودم. اما بي ترديد انتظار نداشت كه من به اين اشاره‌ها توجه كنم، زيرا هوا آن‌قدر گرم بود كه هر كس به اندازه‌ي كافي سرش به فرار از اين گرما گرم باشد.

"مرگ در ايران"

باد و كوه با تو هيچ خصومتي ندارند، اما بس عظيم‌اند. احساس گم گشتگي مي‌كني و همه‌ي كارها بي فايده است و تلاش تو بر باد مي‌رود... با خود فكر مي‌كني كه آيا نمي‌شود گريخت يا براي حفظ خويش بايد به راه خود ادامه داد. كمكم اسامي كساني را كه دوست مي‌داري، با لكنت به زبان مي‌آوري، هر قدر هم كه دور باشند، بازهم سيماي آنان تك‌تك و ناراحت كننده، چشمانشان بي‌حالت و كالبد آنان بسي دور، دست نيافتني و بر باد رفته است ...

"مرگ در ايران"

شب‌هايي كاملاً متفاوت را در ايران مي‌شناختم. در آن شب‌ها همه‌جا، تيره و تار بود و هيچ راه گريزي نبود. شهر ري، اين شهر مرده همجوار با تهران كه فاصله‌اش از دروازه‌هاي اين شهر تنها توده‌اي گرد و غبار بود، شب‌هايي داشت كه هيچ نشاني از آواهاي دوستانه در آن‌ها طنين نمي‌افكند، بلكه آنچه مي‌شنيديم، سر و صدايي غريب بود. (ابري از گرد و غبار در هوا بود كه ما را از پايتخت و خيابان‌هاي شلوغ آن دور مي‌كرد و هيچ‌جور نمي‌شد از آن گذشت، زيرا زميني كه آن را پوشانده بود و پنهان مي‌ساخت، زميني معمولي نبود. از قرن‌ها پيش آنجا سرزمين ويرانه‌ها بود، از زمان حمله مغول، ترديدي ندارم كه كسي به آنجا مهاجرت نكرده بود و هر جا را كه مي‌كنديم، باقيمانده‌ي ديوارها، تيله شكسته و نشانه‌هايي از ويراني را مي‌يافتيم.

غروب که خورشید در حال افول است، از دور دست‌ها و بین درختان بیا با ني هنوز هم مي‌توان گنبد شاه عبدالعظیم را
دید که پر نور و ا مید در این برهوت مي‌درخشید. ا ما هرکسي که در این ـ ساعت مرگ ـ در جاده ي بین شهر ها ي
مجاور باشد، بسي به مرگ نزدیك است و هر لحظه امکان دارد، چهره بر خاك ساید و تسلیم خوابي طولاني هم چون سرما زدگان شود.

"مرگ در ایران"

به هر نحوي کوشیده‌ام تا در ایران زندگي کنم، اما موفق نشدم. پیرامون خود مردمي را دیدم که جز زندگي براي هیچ کار دیگري نمي‌کوشیدند، آنان با خطرها دست و پنجه نرم مي‌کردند و اگر این خطرها جدي بود، اوضاع هم خوب به نظر مي‌رسید. مثل من، آنان نیز از راه‌هاي طولاني کوهستاني و شب‌ها از ساحل‌هاي آب گرفته و خستگي و هراس مي‌گذشتند. روزي مثل من به پایتخت باز مي‌گشتند، به سفارت خانه‌ها مي‌رفتند، حمام مي‌کردند، غذایي خوب مي‌خوردند و مدتي طولاني مي‌خوابیدند.

"مرگ در ایران"

نوری حتی اندک به بهانه نمایشگاه شهریار توکلی و چاپ کتابش علیرضا یزدانی، 1378	**Light, Even Light** **For The Exhibition& Book of:** Shahriar Tavakoli Ali Reza Yazdani, 2000

در مجموعه عکس هایی که در سال 1378 در گالری هفت ثمر به نمـایش در آمد، عکسی را دیدم که تکه سنگ بزرگی را نشـان می داد، با لبه های تیز و سطوحی تخت و ترک هایی بر روی آن. عکس، سیاه و سفید بود و در گستره ی روشن آسمان، خاکستری های سنگ دو چندان تماشایی می نمود. آن عکس در ذهن من ماند و بارها و بارها تا به امروز در خاطر من تداعی شده است. دقیقاً نمی دانم چرا، شاید توکلی آن سالها را در آن سنگ می دیدم و یا این که دوست داشتم خودم نشانی از کلیت آن داشته باشم. سنگی که در شیب کوهی، استوار ولی نه چندان مطمئن ایستاده است. سطوح تخت آن از پایداری اش حکایت دارد و ترک های عمیق آن از لایه لایه بودنش، انگار در مقابل غلتیدن استقامت می کند ولی به نظر می رسد هر لحظه ممکن است تکه هائی از آن بلغزد و از پیکره ی سنگ جدا شوند. خطوط مـوازی، زیگزاک و پله ای ترک ها، سنگ را نه در یک جهت بلکه در همه ی جهت ها دچار تزلزل و فرو ریختن کرده است و تکه های فرو افتاده را می توان بر روی خاک و علف ها مشاهده کرد. اما با همه ی این احوال، این سنگ نشانه هایی از یگانگی دارد. هم چون سنگ های دیگری که بر اثر سایش، فرم های یکنواخت و همانندی را پیدا کرده اند، نیست. "همیشه رشـک

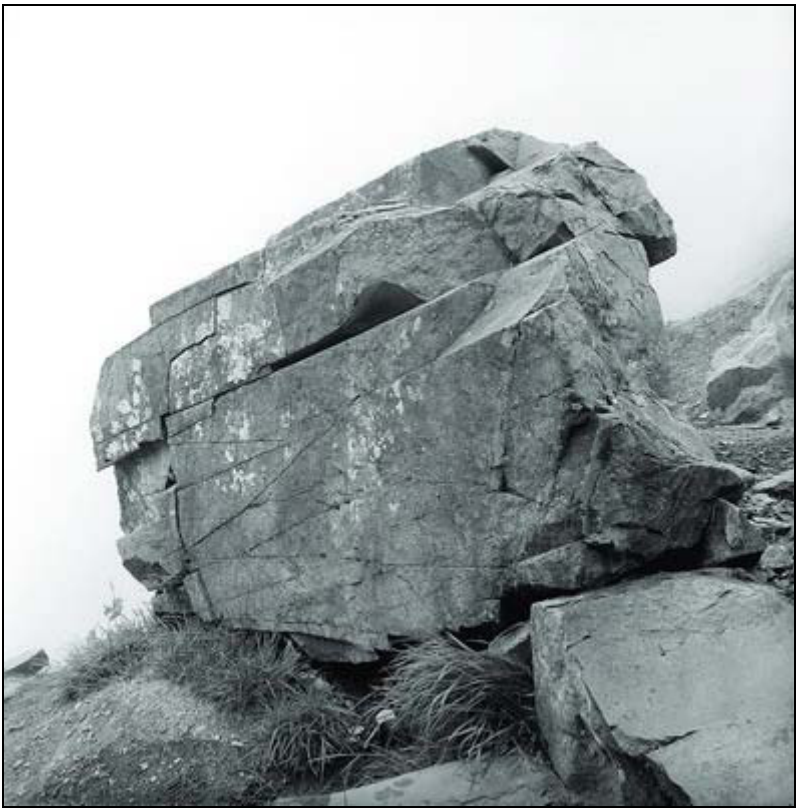
هنرمندانی را برده ام که موفق شده اند دنیای شخصی و یگانه شـان را در میانه های قواعد آشنا و عادت شده بنا کنند."

دلمشغولی توکلی را در مجموعه عکس های دیگرش می توان پی گرفت. در عکس های "چراغ" توکلی به سراغ نور رفته است. اما نوری که او حکایت می کند، "روشنـائی محدود" است، در شب، روشنائی در مجاور تاریکی و ظلمات، نورهائی که شعاع محدودی از اطراف خود را روشـن می سازند. توکلی توجه ما را به چراغ هائی معطوف می کند که در دل تاریکی شب نور افشانی می کنند، و در گستره ی آن بسیار کوچک و ناچیز هستند.

در مجموعه عکس های توکلی از آدم ها خبری نیست. او می خواهد "پهنه ی بی آمد و شد خیابان و کوچه ها" را در دل شب نشانمان بدهد. روابط نامرئی میان حضور غایب آدم ها، اشیاء و ساختمان ها را که با یکدیگر به زبان رنگ و نور سخن می گوید. توکلی به دنبال معناها و نشانه هایی است که با فراز آمدن شب، خود را می نمایند. "فقط کافی است شب شود." آدم ها به درون خانه هایشان بخـزند و گردها بخوابند. آن گاه همه جا و همه چیز در پرده ی سیاهـی پیچیده می شود. خیابان ها، مغازه ها، جاده ها، ماشین

ها، درخت ها، کوچه ها و تیر های چراغ، درها و پنجره ها، دیوارها، کوه ها، جنگل ها، سنگ ها، رودخانه ها، آسمان، زمین، دریاها و همه چیزهایی که در روشنائی و هیاهوی روز برایمان آشنا بودند و بی تفاوت از کنارشان می گذشتیم، اکنون، همه در پرده ای از ابهام فرو می روند و چهره ای غریب و حالتی رمز آلود پیدا می کنند.

توکلی ماشینی نارنجی رنگ را زیر نور چراغ خیابان نشانمان می دهد. از پشت پنجره ای که خودش آن را دیده است، اکنون از همان زاویه و از پشت همان پنجره، ما را در لذت تماشای آن شریک می کند. مغازه هایی را نشانمان می دهد که در سکوت نیمه شب، کرکره هایشان پائین است و چشم های ما که از دیدن تکراری آن در ساعات روز خسته است، لحظه هایی چند مشتاقانه برآن دوخته می شوند. خانه هایی که از پشت پنجره هایش نور گرم و دلپذیری بیرون می زند. درخت هایی که برگ های پائیزی اش، مثل طلاهای درخشـــان در زیر نور چراغ سرشار از احساسمان می کنند. سنگ هائی که در دل شب در زیر نور چراغی، آرام و زیبا و چقدر خیال انگیز، در کنار هم غنوده اند. هر چقدر به این عکس بیشتر نگاه می کنم، بیشتر دیوانه اش می شوم و نمی فهمم راز آن در کجا نهفته است.



اکنون به تماشای مجموعه عکس های "آسمان و زمین" آمده ام. ناخودآگاه به یاد عکسی از مجموعه ی "درخت، علف، سنگ" می افتم و خاطر آن سنگ در ذهنم مرور می شود و باز در پی آنم که در میان این عکس ها هم، خود توکلی را جستجو کنم. غروب، جاده، دریا، درخت، کوه، ستاره، آسمان، زمین، سبزه ها، آبی ها، بنفش ها، نارنجی ها، زردها، خاکستری ها، سیاه ها را در میان آدم ها جستجو می کنم. در قلمروی شب. در میان ابرها، موج ها، بادها، افق ها ... و می یابم او را، وقتی نوری حتی اندک، پوست تیره ی شب را می شکافد و بیرون می زند، چه دیدنی و تماشائی می شود.

چگونه به عکس و عکاسی علاقمند شدم؟

طلعت صابری
شهریور 1386

ا ولین کتاب عکس، که تاثیر زیادی بر من گذاشت و آرام و قرار از من گرفت، کتابی کوچک اثر ریکاردو زیپولی در باره سفرش به ایران بود؛ سوای عکسهای بسیار زیبای آن، جمله های توصیفی ا و در مورد ایران، کوچه باغ های قدیمی، سایه روشن ها و بازی نور و حضور انسان در آن فضاهای قدیمی و رویاگونه، عکس هایی نامرئی بودند، و یا به عبارتی دیگر مناظری که در پیش خواننده جان می گرفتند. این کتاب عجیب متعلق به کتابخانه تخصصی موزه هنرهای معاصر اصفهان بود و کتابخانه هم بیشتر اوقات تعطیل، به این دلیل که کتابدار نداشت. به خاطر آن کتاب فراموش نشدنی، به صورت افتخاری کتابدار موزه شدم و روزهای پی در پی آن را خواندم و عکس هایش را با دقت نگاه کردم.

بعد از آن با دنیای دیگر عکاسان ایران و جهان آشنا شدم. عکس های نصرالله کسرائیان از عشایر و اقوام مختلف ایران، کتاب های کوچک او با عنوان در و پنجره ها و کشتی، آن کشتی کوچک و تنها، آن دوست دیرین انزوا گزیده خاموش، که عکاس سالهای متوالی (14 سال) به دید نش می رفته، احوالش را می پرسیده و سرانجام روزی می فهمد که آن کشتی زنگ زده، آن دوست آهنی، به کارخانه حمل شده و ذوب شده است. این کتاب کوچک حکایت جادوانه آن دوستی غریب است. عکس های جمشید بایرامی، عکس های ارنست هولتر و ا نسل آدامز، عکس های مریم زندی که سبب می شوند با هیجان وصف ناپذیر به چهره بزرگان ادب و هنر ایران زمین بنگریم و همراه آن چهره ها قسمتی از تاریخ پرتلاطم ایران را مرور کنیم.

عکس های هادی شفا ئیه و شرح روان و بی غل و غش ا و از ماجرا و چگونگی عکاس شدن وی. عکس های عباس کیارستمی از دشت های پر برف و با عظمت، تک درخت ها، دویدن گرگ ها و روباه ها، سکوت ژرف طبیعت زمستانی. عکس های برادران امیدوار از آدمخواران، جنگل های دور از دسترس انسان، اسکیموها، قبایل بدوی و آئین ها و مراسم عجیب و با ور نکردنی. همه و همه مرا متقاعد می سازند که عکس می تواند تاثیر بسیار شگرفی بر روان و ذهن انسان داشته و همانند کتاب، سنگ نوشته ها و نقاشی های درون غارها می تواند تاریخ، تمدن، وضعیت جغرافیایی و اوضاع و احوال اجتماعی انسان رادر هر گوشه ای از پهنه زمین ثبت کند و به یادگار گذارد. آیندگان از طریق عکس ره به گذشته خواهند برد و عکس ها تاریخ مصور و مستند هر قوم و سرزمین هستند.

نمایشگاه انجمن عکاسان کانادا / کلوب عکس کارون در موزه هنر های معاصر اصفهان در زمستان 1385، بار دیگر اشتیاق وعلاقه به عکس و عکاسی را دربر من برانگیخت، چنانچه با شور بیشتری به عکاسی پرداختم.

شک نیست که عکاسی راهی دشوار و پر سنگلاخ است و می بایست سال ها در این جـاده راه پیمائیم، تا بتوانیم بر پیچ و خم آن کاملاً آگـاه و مسلط شویم. آنگاه می توانیم عکس هایی با ارزش بگیریم و آنگاه شاید بتوانیم خود را عکاس بنامیم.

اخبار و نکاتي از دنياي عکاسي

مسعود سهيلي

وایت بالانس

تغییر وایت بالانس در دوربین دیجیتال، مثل استفاده از فیلتر در دوربین فیلمی است به طور مثال:

فیلتر با تونالیته گرم نرمال = (کلوین 9200) فیلتر 81 B = WB Shade سایه

فیلتر با تونالیته گرم قوی = (کلوین 6400) فیلتر 81 A = WB Cloudy ا بری

(فیلتر با تونالیته گرم = زرد، کهربائی یا نارنجی)

کارت حافظه دوربین

برای جلوگیری از Card Error در کارت حافظه دوربین:

- زمان برداشتن یا گذاشتن کارت در دوربین، دوربین حتماً خاموش باشد.
- هر از گاهی کارت را با کامپیوتر Disk Defragment کنید.
- گاه گاهی برای برداشتن اطلاعات اضافی از روی کارت و بهتر کار کردن آن را با دوربین خود فرمت کنید. از کامپیوتر برای این کار استفاده نشود.
- اگر دوربین جدیدی خریدید، برای استفاده از کارت قبلی، حتماً آن را با دوربین جدید فرمت کنید.
- هر کارت جدیدی خریدید، قبل از استفاده آن را با دوربین خود فرمت کنید.

در صورت وقوع Card Error، اگر دوربین و یا کامپیوتر نتوانست عکس های روی کارت را نشان دهد، بلافاصله عکاسی با کارت را قطع کنید. کارت را فرمت نکنید! با استفاده از نرم افزار کارت خود، عکس ها را نجات دهید. دو برنامه Lexar's Image Rescue و SanDisk RescuePro اکثر کارت های حافظه را پوشش می دهد. این دو برنامه در اینترنت هم برای فروش عرضه شده اند.

دوربین قفل کرد!

در هنگام عکاسی، اگر منوی دوربین شما محو و یا دوربین از کار افتاد (و یا هر دو)، باطری های دوربین را در آورده و دوباره آن را در جای خود قرار دهید (Reboot).

خیس شدن دوربین دیجیتال

در صورتیکه دوربین دیجیتال شما در آب شیرین افتاد، بلافاصله آن را از آب درآورید، دوربین را خاموش کنید و باطری و کارت حافظه را از آن خارج نمائید. اگر دسترسی به تعمیرات ندارید، چند روزی دوربین را در هوای آزاد و خشک ثابت بگذارید تا خشک شود. احتمال دارد دوربین شما مجدداً از کار بیفتد. اگر در آب شور افتاد، بلافاصله دوربین را در آورده، آن را خاموش و در آب شیرین فرو برید. باطری و کارت را خارج کرده و دوربین را سریعاً به تعمیرگاه برسانید.

عدد GN

عدد GN (Guide Number) استانداردی است، که تولید کنندگان فلاش برای نشان دادن حداکثر فاصله نوردهی فلاش بر روی شیء خاکستری 18٪ متناسب با فاصله کانونی (50 mm) و دیافراگم (f/1.4) و حساسیت 100 از آن استفاده می کنند. جدیداً بعضی از تولید کنندگان از ISO 400 نیز استفاده می کنند.

عدد دیافراگم = فاصله شیء تا فلاش ÷ GN

پرتره لطیف

برای داشتن پرتره هایی مانند آنچه که در آگهی های تبلیغاتی، ویدئوها و هالیوود می بینید، در نرم افزار خود اندکی Saturation را کم و کنتراست را زیاد کنید.

کلکسیون دوربین

دیجیتال دوربین های دیگر عکاسان را بیکار می کند. برخی هم به کلکسیون های عکاسان می پیوندند.

برای نگهداری دوربین خود به روش زیر عمل کنید:

- باطری آن را خارج نمائید.
- فیلم را از دوربین در آورید.
- در کیسه پلاستیک عایق و در دمای ثابت دوربین را نگه دارید.
- یک بسته رطوبت گیر در کیسه پلاستیک قرار دهید. از نوع رطوبت گیر آبی رنگ استفاده کنید، که پس از اشباع صورتی می شود و می توانید آن را عوض کنید.
- دقت کنید محل نگهداری دوربین خنک و خشک باشد.
- حداقل یکبار در سال دوربین را در آورده و با سرعت حداکثر آن قدری کار کنید.

لنز زوم ماکرو جدید Tamron

لنز 250-18 میلی متر (f/3.5-6.3) معادل 388-28 میلی متر برای دوربین های هاف فریم به بازار آمد. استفاده از لنز با دامنه وسیع زوم واید و تله موجب می گردد، تا نیاز به تعویض لنز نداشته و CCD دوربین دیرتر کثیف شود.

شبنم ظهر

در طلوع آفتاب شبنم روی گل می نشیند. ساعت 2 بعد از ظهر هم می توانید روی هر چیزی شبنم داشت باشید. آب را با قدری شکر و مقدار بسیار کمی گلسیرین مخلوط و روی گل اسپری کنید. سوژه سحرگاهی آماده عکاسی است! این کار را روی یک سوژه تکرار نکنید. خراب می شود!

سرعت شاتر

سرعت 1/500 یا 1/1000 ثانیه سریع ترین حرکت انسان را تثبیت می کند.

سرعت 1/30 ثانیه بخش های متحرک را نشان می دهد. 1/60 یا 1/15 این حرکت را کمتر و یا بیشتر نشان می دهد.

سرعت 1/4 ثانیه تصویر Blur به شما می دهد.

کنترل تمیزی CCD

برای کنترل آنکه CCD شما تمیز است یا خیر، به روش زیر عمل کنید: از صفحه ای خاکستری (18٪) با نور تخت عکس بگیرید. احتیاج به تنظیم فاصله نیست. اگر در فتوشاپ کنتراست عکس را بالا ببرید، گرد و غبار روی CCD

خود را نشان می دهد.

عکاسی در نور کم

در صورتیکه در شرایط کم نوری قرار گرفتید، که فلاش نیز پاسخگو نبود، دوربین را در حالت سیاه و سفید (مونوکروم) بگذارید و عکاسی کنید. مجبورید حساسیت را بالا ببرید. نویز دیجیتال در این حالت مشابه Grain در فیلم می شود و می توانید عکسی هنری داشته باشید.

عکس دیجیتال سه بعدی

شرکت مایکرو سافت مشغول تهیه نرم افزار عکاسی سه بعدی دیجیتالی است. برنامه مذکور Photosynth نام دارد. برای دیدن نمونه کارکرد برنامه به سایت زیر مراجعه شود:

Labs.Live.com /Photosynth

تصحیح ترکیب بندی عکس

گاهی اوقات عکس ها فضاهای اضافی آزار دهنده در بالا و پائین دارند و خط افق در نقطه مرگ (مرکز تصویر یا نزدیک به آن) قرار می گیرد. در صورتیکه برش مناسبی به عکس بدهیم، تصویر پانوراما‌ی خوبی بدست می آید. بهتر است خط افقی را در1/3 ارتفاع (بالا یا پائین) قرار دهیم. در صورتیکه رنگ آبی آسمان در بالا و آب در پائین تصویر، مونوکروم را تداعی کند، با استفاده از فیلتر 81A (در فتوشاپ CS2 در قسمت فیلترها) می توانیم تونالیته گرمی به عکس بدهیم. برای مثال آسمان روی دریا (اگر ابر هم در آسمان باشد) حالت غروب و یا طلوع می گیرد. چنین تغییراتی را در عکس های عمودی نیز می توان بدست آورد.

جراحی در فتوشاپ

راحله زمردی نیا

تابستان 1386

در عکاسی پرتره گاهی بعضی از افراد نیاز به اصلاح اجزای صورت و یا حتی اندام دارند، که عکاس می تواند هنگام عکاسی با انتخاب نورپردازی و زاویه دوربین تا حدی این اصلاحات را انجام دهد. ولی امروزه با وجود نرم افزارهای گرافیکی و از جمله فتوشاپ می توان این اصلاحات را بعد از عکاسی بر روی تصویر انجام داد.

در فتوشاپ CS2 امکانات زیادی برای این اصلاحات وجود دارد. یکی از این امکانات فیلتر رتوش Liquify است، که در عکاسی پرتره از آن زیاد استفاده می شود. برای مثال در صورت هایی که غبغب دارند، لاغر نشان دادن بازو، عضله دار کردن بازو، از بین بردن کجی و انحراف بینی ... استفاده از آن معجزه می کند. استفاده از این امکان در عین سادگی، کمی حوصله و دقت لازم دارد.

- ابتدا تصویر (1) مورد نظرتان را باز کرده و یک لایه از لایه اصلی کپی کنید؛ سپس، با انتخاب لایه کپی، فیلترتوش Liquify را از منوی Filter باز می کنیم. یک صفحه جدید باز می شود که سمت راست آن امکانات این فیلتر وجود دارد. در سمت راست Options قرار دارند.

- در این تصویر می خواهیم انحراف بینی را صاف کنیم. از Zoom Tool (پائین ترین کلید منوی چپ) استفاده کرده و یا حرف Z را تایپ کنید.

- از بالاترین کلید منوی سمت چپ W را انتخاب نمائید. (Forward Wrap Tool)
- سایز قلم مو (Brush Size) را به نسبت بزرگی عکس خود از منوی سمت راست تعیین کنید. من 58 را انتخاب کردم.
- غلظت متناسب قلم مو (Brush Density) را انتخاب نمائید. من 86 را انتخاب کردم.
- فشار قلم مو (Brush Pressure) را روی عدد 100 بگذارید. هر چقدر فشار قلم مو کمتر باشد، لبه های نرم تری بدست می آید و بر عکس.

- اکنون موس شما به شکل دایره ای با علامت "+" در وسط آن است. علامت "+" را روی نقطه ای که میخواهید تصحیح شود قرار دهید.
- با کلید چپ موس را حرکت بدهید، تا انحراف بینی تصحیح شود.
- سپس سایز قلم مو را به اندازه بینی، یا قدری بزرگتر از آن، تغییر داده و انحراف کل بینی را تصحیح می کنیم. من 100/86/100 را انتخاب کردم.

- سپس با انتخاب 39/100/100 نوک بینی را به سمت بالا بردم. (تغییرات باید به اندازه ای باشد که چهره فرد طبیعی دیده شود.)
- برای دیـــدن دقیق تر تغییرات "Show Mesh" را در قسمت پائین منـوی راست فعـــال کنید.
درصورتیکـــه "Image show" غیر فعال شود، فقط جزئیات تغییرات نشان داده می شود.
- در پایان OK را انتخاب کنید.

تصویر 1-After

تصویر 1-Before

2-After تصویر

2-Before تصویر

برای تصحیح عکس بعدی، از ابزار Pucker Tool (چهار مینی کلید از منوی سمت چپ) استفاده می شود. با تایپ حرف "S" کیبورد نیز این امکان فعال می شود.

- با انتخاب سایز 129 برای قلم مو و غلظت و فشار 100 گردی نوک بینی را کوچکتر می کنیم.

- برای ثابت نگه داشتن بخش های مجاور بینی، می توان از امکان Freeze Mask Tool (از منوی سمت چپ) استفاده نمود. (یا کلید F تایپ شود.) - سایز قلم مو را 30 و غلظت آن را 70 انتخاب نمائید.

- موس را روی سبیل و گونه ها بکشید تا آن قسمت ها رنگی و ثابت شوند.
- "Show Mask" را در منوی سمت راست غیر فعال کنید، تا بتوانید تغییرات را بهتر ببینید.

با این روش می توانید هر عکسی را تغییر شکل دهید.

اعضاي كلوب عكس كارون و انجمن عكاسان كانادا، تابستان 1386

آيدين گيلان دوست، آرش حميدى، آرش افرائى، ابوالفضل روحاني، ابوذررضا ونكي، افسانه شيخي ،افشين شاهرودي، احمدرضا پناهي، آماندا گيلان‌دوست، امير سهيلي، امير سعيد گرجي، امير حسين شهنازي، امين اصلانى، انوش سعيد نيا، اردلان قهاري، اسفنديار شاملو، استيسي ون هكه، احسان شاهين صفت، اسماعيل بهزادي تهراني، آرمين ذوقي، آتنا حجاري زاده، آزاده فاتح‌راد، آذين راد، ايلا گل‌پريان، بابك معدن‌دار، بابك رضايي، بهار فرقاني‌فر، بنفشه حجازي، بتول مختاري، بهرنگ لامعي، بتي اندرس، بيتا ريحاني، پرستو ابريشمي، پريسا حبيبي، پروين حسين‌زاده آزاد، پروين زمانيان، پيام برومندفر، پيام صادقى، پدرام حكيم‌زاده، ترانه صاحب، جاسم غضبانپور، جان لاستين، جلال سپهر، جمال عثمان پنجوني، جوبين مير اسكندري، جوي مك‌دانل، حامد خسروي، حامد موسوى، حجت اله شكيبا، حسين سيدى، حسن سربخشيان، حميد اسكندري، حميد رضا آقايي، حميدرضا دهقاني محمد آبادي، حميرا ياسري، دانيال سهيلي، دريانـاز غريباني، ديويد اسميت، دره اراكي، رافى آوانسيان، راحله زمردى نيا، رحيم حسن زاده، ريكاردو زيپولي، رزماري كالور، زويا توكلى، زيبا صالحي رهني، سامان دزيانيان، ساناز معتمد رستگار، سايه سيار، سيد ابوالقاسم مداح زاد، سيدرضا هاشمي، سعيده رحمن ستايش، سهيلا حقيقت، سوران عبدالله نقشبندي، سعيد دهقاني، سعيد طوفاني اصل، سحر سيدي، شهاب‌الدين اتكال، شاهين شهاب لو، شهروز نو بخت، شيدا قماشچي، شهريار توكلي، شيما ارشادي، شيرين مدني، شكوفه ملك كياني، صديقه تقيان، صنم قدس، طره مشتاق، طلعت صابري، عباس نظام دوست، ، علي اسماعيل‌زاده كنعاني، علي اصغر دانش‌پور، ، علي حريه، علي دهباشي، عليرضا حسن زاده فرد، علي كلاته، فائقه بهبودي، فرشاد كريمائى، فرهاد وارسته، فرناز منجزي، فرناز صديفي، فرزاد امامي، فرزانه سياه پور، فرزانه كوچك خاني، فرشته ماهر، فرنوش احمدى شيرازى، فريبا فرقدانى، فريد نوروزى، فرهاد عزيزى، كامران عدل، كاوه رسولى، كاوه سيد احمديان، كيوان پور نصري‌نژاد، كيارش كيائى، كيميا رهگذار، گيتي شجاعي، ليلا پهلوان بيدگلي، محمود رضا آشتياني پور، محمد رضا محرابى، محمود كشفى پور، مرجان معصومى، مرجان مصباح، مريم فخيمي، مريم خزاعي، مريم خوانساري، مريم سر پولكي، مريم كاشانى، مسعود محسن‌زاده، مسعود سهيلي، مسعود كريمايي، مسعود هراتى، ملكه مير پويا، مليحه جا لشگر، منصور طاهري، مهرنوش شاه حسينى رضائى، مهروا آروين، مهرداد بحري، مهر بختيار، مهرداد زواره محمدي، مينا مومني، مينو ايران‌پور، ميترا صمدي، ميترا ضيغمى، محمد رحماني، محمد جواد محمدبيك ترك، محمدرضا نجفي منش، محمد حسن اميني، محمد حسين نيكپور، محمدرضا شيرازي ، محمد تهراني، محسن رسول اف، مونا اسماعيل لو، مصطفي سلطاني، محمد رزاقي زارع بيدگلي، مراد گرمن، نادر سماواتي، نازنين صفوى زاده، نغمه عباسي، نهال چيذري، نريمان چايچي، نسترن مير شريفي، نواب موسوي، نيكا خاتمي، نيما ناصري، نينا خيرالهى، ول ديويسون، ويليام ديك، هومن صدر، هما سمن آبادي، هانا كامكار، هادى پويان، هوشمند ورعي

بُخارا

مجله فرهنگي و هنري

مدير و سردبير: علی دهباشی

بخارا مجله‌اي است فرهنگي و هنري كه در آن مقالات و نقدها و خبرهاي مربوط به ادبيات و هنر ايران و جهان، در زمينه ايرانشناسي و همچنين درباره خصوصيات فرهنگي و هنري كشورهاي فارسي زبان افغانستان و تاجيكستان منتشر مي‌شود.
مجله فرهنگي و هنري بخارا با مقالاتي از نويسندگان، مترجمان و استادان برجسته فرهنگ، ادب و هنر ايران منتشر مي‌شود. آثاري از:
ايرج افشار- عزت‌الله فولادوند- داريوش آشوري- هوشنگ دولت‌آبادي- محمدرضا شفيعي كدكني- داريوش شايگان- عبدالحسين آذرنگ- ژاله آموزگار- محمدعلي موحد- مينو مشيري- هاشم رجب‌زاده- آيدين آغداشلو- گلي امامي- رضا سيدحسيني- محمد گلبن- صفدر تقي‌زاده- هرمز همايون‌پور- سيروس علي‌نژاد- عمران صالحي- جلال ستاري- قمر آريان- جمشيد ارجمند- خسرو ناقد- سيروس شميسا- بيژن ترقي- محمد قهرمان- حسن مير عابديني- لاله خاكپور- ناهيد طباطبايي و حورا ياوري.

شرايط اشتراک:

بهای اشتراک سالانه مجله بخارا در داخل کشور شش شماره، با احتساب هزینه پست بیست هزار تومان است. متقاضیان می‌توانند وجه اشتراک را به حساب جاری سپهر 0100009347007 بانک صادرات شعبه 774 اوایل خیابان میرزای شیرازی به نام علی دهباشی واریز کنند و اصل برگه را با ذکر نشانی دقیق (با قید کدپستی) به نشانی:

تهران – صندوق پستی 166-15655 ارسال کنند.

تلفن و فاکس موقت: 5615-8830 تلفن همراه : 047-130-0912

نام و نام خانوادگی: .....

نشانی:.....

کدپستی: ..... تلفن: .....

Bukhara

A Persian Review of Culture, Art and Iran logy

License & Editor: Ali Dehbashi

Address: PO Box 15655-166, Tehran, Iran

www.BukharaMagazine.com **Dehbashi@BukharaMagazine.com**

Bukhara is an Iranian Persian independent bi-monthly publishing scholarly articles on all aspects of the arts and humanities. While we welcome articles on past and contemporary intellectual issues in all branches of philosophy, history, cultural and literary fields, the emphasis is on Persian history, language, literature and civilization.

Letters and editorial correspondence should be addressed to Editor.