

جستارنامه ادبیات تطبیقی

(دو فصلنامه علمی پژوهشی دانشگاه آزاد اسلامی واحد یزد)

سال دوم، شماره چهارم، پاییز و زمستان ۱۳۹۷

واکاوی پیوند ادبیات و عکاسی در شعر هایکو

(پژوهشی میان‌رشته‌ای)

۱. فاطمه گل‌بابائی

۲. دکتر عبدالله آلبوغبیش

چکیده

ایماژیسم یا تصویرگرایی در ادبیات قرن بیستم، تحت تأثیر شعر تصویرگرایی ژاپن موسوم به هایکو ایجاد شد. این مکتب با اولویت قرار دادن انعکاس تصاویر واقع‌گرا به دور از انتزاعات پیچیده متون گذشته به فعالیت پرداخت. هایکو به‌عنوان مشخص‌ترین نمونه آثار ایماژیستی، به دلیل کاربرد فراوان تصویر برای انتقال مفاهیم ذهنی شاعر، بیشترین تطابق و همگونی را با فن عکاسی از میان سایر هنرهای تجسمی دارد. این پژوهش با قرارگیری در حوزه مطالعات بین‌رشته‌ای به بررسی آنالوژیک ساختار و عملکرد هایکو در مقایسه با تکنیک‌های عکاسی از طبیعت می‌پردازد. پژوهش حاضر با رویکرد توصیفی — تحلیلی برخی از اشعار کتاب «هایکو شعر ژاپنی از آغاز تا امروز» را که برگردان احمد شاملو و ع. پاشایی است به‌عنوان مرجع تحلیل و تطبیق خود قرار داده و وجوه مشترک این سبک شعر را با مؤلفه‌های مهم در شکل‌گیری یک عکس مقایسه نموده است. این پژوهش کوشیده است با بررسی تأثیرات متقابل و تطبیق مفاهیم دو رشته ادبیات و عکاسی در هایکو به نمایش اندیشه و نگاه مشترک بشر به پدیده‌های واحد و شیوه‌های بیان مختلف آن‌ها دست یابد. برآیند این مطالعه شناخت هرچه بیشتر غنای تصویری سبک شعر هایکو، درک شباهت‌ها و تفاوت‌های نحوه بیان در ادبیات و عکاسی و جلوه‌های ارتباط این دو حوزه است.

کلیدواژه‌ها: ایماژیسم، تصویرگرایی، هایکو، عکاسی، طبیعت.

۱. کارشناس ارشد رشته زبان و ادبیات فارسی دانشگاه علامه طباطبائی. f_golbabaee@atu.ac.ir

۲. عضو هیئت علمی دانشگاه علامه طباطبائی. ghobeishi@atu.ac.ir

۱- مقدمه

ثبت تصاویر از طریق عنصر توصیف در نوشتار، بسیار پیش از آنکه ابزارهای مختلف عکاسی و تصویربرداری در قرن نوزدهم میلادی اختراع شوند به وجود آمد. این موضوع نمایانگر گرایش ذات بشر به عرضه اندیشه و نوع نگرش خویش درباره پدیده‌ها بود. به واسطه این امر، کاربرد گسترده ایماژ یا تصویر آفرینی در ادبیات منظوم و منثور ملل به عرصه و مجال تبدیل گشت که طی آن نویسندگان از زاویه دید خود به تجسم ابژه‌های مورد نظر می‌پردازد و دیدگاه خود را نسبت به پدیده‌ها همچون ترسیم تابلو یا ثبت یک عکس بیان می‌کند. هرچند آنچه میان توصیف و مشاهده تفاوت عمده ایجاد می‌نمود، فهم جزء به جزء مخیله انسان متناسب با پیشروی توصیف در مقابل دریافت یکجای ابژه توسط چشم در خلال مشاهده بود. این امر به مرور باعث افزایش کاربرد عنصر خیال در توصیف و فاصله گرفتن از واقعیت گردید. همچنین، عرضه یک توصیف علاوه بر آنکه گاهی متضمن مقاصد مختلف مؤلف از بیان است، تصاویر بسیاری در ذهن مخاطبان ایجاد می‌نماید حال آنکه پس از ابداع تکنولوژی عکاسی، در هر ثبت تنها یک تصویر حاصل می‌شود که می‌تواند برداشت‌های متفاوتی را به دنبال داشته باشد:

«نقاشی قادر است واقعیت را بی [آن] که دیده باشد سر هم کند و بباد. سخن، طبیعتاً نشانه‌هایی را به هم می‌آمیزد که مصداق‌هایی دارند، تمامی این مصداق‌ها اما می‌توانند «اوهام» باشند و در بیشتر مواقع هم هستند. در عکاسی، درست برعکس چنین ساخت و پرداخت‌هایی من هرگز نمی‌توانم انکار کنم که چیزی آنجا بوده است. این میان تلفیقی هست: از واقعیت و از گذشته.» (بارت، ۱۳۸۴: ۹۶-۹۷)

تکنولوژی عکاسی پس از تلاش‌های بسیار در سال ۱۸۳۹ به دست آمد (ر.ک: ادواردز، ۲۰۰۶: ۷۳-۷۲). این پدیده در آستانه شکل‌گیری ایماژیسم ادبی، ثبت پدیده‌ها را از شکل نوشتاری و درک به واسطه قوه تخیل مخاطب، به شیوه‌ای عینی و قابل دریافت از طریق چشم تبدیل نمود. بشر از رهگذر عکاسی توانست به شناخت گسترده‌ای از جهان پیرامون خود در مقیاس‌های کوچک و بزرگ دست‌یابد و موقعیت‌های مختلف و گاه دور از دسترس را بدون حضور مستقیم تجربه نماید. عکاسی به تعبیری تمایل به واقع‌گرایی انسان را از آنچه پیرامون اوست نشان می‌دهد. «چون عکس، رخداد محض است و نه هیچ‌چیز دیگر (همواره چیزهایی در میان است که نشانش می‌دهد) — برعکس متن که به دلیل تأثیر نامنتظر یک تک‌واژه، قادر به عوض کردن شکل جمله از توصیفی به خبری است» (بارت، ۱۳۸۴: ۴۵). علاوه بر این، سرعت ارائه و انتقال مفهوم توسط عکس در مقایسه با متن، نقاشی و دیگر هنرهای تجسمی گواه رشد و تحول جوامع بشری و ارزشمندتر شدن مفهوم زمان است.

مکتب ایماژیسم (Imagism) یکی از جلوه‌گاه‌های اهمیت موضوع تصویر، واقعیت و زمان در ادبیات محسوب می‌گردد. ایماژیسم یا تصویرگرایی در ادبیات به معنای پرداختن به تصویر و نمود محض پدیده‌ها است. این مکتب انگلیسی - آمریکایی نشأت گرفته از سمبولیسم که برای اولین بار از ا Ezra Pound (آن را در فاصله سال‌های

۱۹۱۲ تا ۱۹۱۷ مطرح کرد، شکل نوینی از ادبیات مدرن را ارائه نمود که تصویرسازی و عینیت‌گرایی در مقابل مفاهیم انتزاعی متون و اشعار گذشته در کانون توجه آن قرار داشت. ایماژیسم تحت تأثیر آشنایی غرب با اشعار ژاپنی موسوم به هایکو برای بیان مستقیم مطالب یا اشیاء به زبانی ساده و کوتاه به وجود آمد (ر.ک: شمیسا، ۱۳۹۳: ۱۵۷). استفاده از زبان رایج و خودداری از تکلف در اشعار و متون گذشته روش دقیق‌تری برای انتقال حس لحظه مؤلف است. ایماژیسم واقعیت را بدون هیچ اظهارنظر و دخالتی به تصویر می‌کشد و برای فهم آن توصیف و توضیحی ارائه نمی‌دهد. امی لوول در مقام یک ایماژیست می‌گوید «تصویر نمایانگر واقعیت است چرا که آن را مستقیماً و بی‌واسطه درک می‌کنیم. کار ما فقط مجسم نمودن تصاویری است که دریافت کرده‌ایم.» (اولسن، ۲۰۰۸: ۱۸)

تأثیر ابداع تکنولوژی عکاسی بر ادبیات قرن بیستم میلادی در زندگی حرفه‌ای بسیاری از مشاهیر و نظریه‌پردازان ادبی همچون ویرجینیا وولف، فرانتس کافکا و رولان بارت مشاهده می‌شود. برای مثال، ویرجینیا وولف که از پانزده‌سالگی مجذوب عکاسی شده و خود نیز مجموعه عکس‌هایی را پدید آورده است «در خاطرات، نامه‌ها و مقالات خود در مورد عکاسی می‌نوشت و از اصطلاحات عکاسی جهت توصیف در داستان‌های خود استفاده می‌نمود» (کانینگهام، ۲۰۰۵: ۴۲). همچنین، کافکا تحت تأثیر این موضوع در سه اثر مشهور خود به نام‌های مسخ، مفقود‌ال‌اثر و محاکمه به طرز آشکاری از موتیف عکس و عکاسی بهره برده است به گونه‌ای که معاصران وی معتقدند برای درک آثار او باید با هنر عکاسی هم آشنا باشیم: «آثار کافکا عکاسانه هستند از آن‌رو که زاویه دید آن‌ها قدرت نهفته واقعیت را همانند ناخودآگاه بصری خود نمایش می‌دهد.» (داتلینگر، ۲۰۰۷: ۲۱)

علاوه بر تجلی تکنولوژی عکاسی و تأثیر آن بر شکل‌گیری ایماژیسم، چنان‌که اشاره شد می‌توان سابقه تصویرگرایی ادبی را در هنر دیرین هایکو سرایی پی گرفت:

«هایکو، موجزترین و کوتاه‌ترین شعر غنایی در ادبیات ژاپن است. [...] این نوع شعر در اصل از هفده هجا تشکیل می‌شود و منعکس‌کننده برخورد آنی شاعر با شیئی یا صحنه‌ای طبیعی و حتی پیش پا افتاده و حیوان یا حشره‌ای است. سراینده هایکو با مشاهده موضوع یا تصویر طبیعی ناگهان به تجربه‌ای شهودی عمیقاً دست می‌یابد و هستی و جوهره آن را [...] با کمترین واژگان در تصویری متجلی می‌سازد» (مدرسی، ۵۴۷: ۱۳۹۰).

چنان‌که احمد شاملو می‌گوید، هایکو «تعلق به سنتی دارد که فقط به چیزها می‌نگرد» (شاملو و پاشایی، ۱۳۹۳: ۳۰). اهمیت بازنمایی تصاویر طبیعی و تمرکز بر جزئیات در هایکو، در ایجاد مشابهت و حلقه ارتباط میان ادبیات و عکاسی نهفته است. در واقع، هایکو «نوعی شعر تصویری یا عکس فوری از طبیعت است که در پهنه واژگان پدید می‌آید» (قاسم‌نژاد، ۱۳۷۶: ۱۴۳۱). همان‌طور که در توضیح مشخصه‌های ایماژیسم بیان شد هایکو نیز به دنبال ساختار انتزاعی و مصنوعات پیچیده ادبی نیست و صرفاً تصویری از هم‌آهنگی درون انسان با آنچه مشاهده می‌کند را ارائه می‌دهد. واژگان به مثابه اشیاء در عکاسی، ابزار تولید تصویر در اشعار هایکو هستند و ابژکتیو بودن این سبک

شعر گواه این مسأله است. التذاذ هنری ترکیب دو حوزه شعر و تصویر در هایکو مضاعف است چرا که از این طریق مخاطب می‌تواند در یک لحظه در هر دو فضای ذهنی یادشده قرار گرفته و ویژگی‌های آن‌ها را در تلفیق با یکدیگر تجربه کند.

تصویرسازی از طبیعت در ادبیات کلاسیک ایران نیز همچون سایر ملت‌ها در بیشتر اشعار و متون ادبی کهن در قالب وصف طبیعت، فصول و یا دیگر صحنه‌پردازی‌ها به کار رفته است. این مطلب در آثار شاعرانی همچون خاقانی، منوچهری و یا شاعران سبک هندی نمود ویژه‌ای دارد به گونه‌ای که با بهره‌گیری از عناصر طبیعت و تلفیق و پرورش آن‌ها با صورخیال به خلق تصاویری پرداخته‌اند که گویای نگرش دقیق و جزئی آن‌ها به پدیده‌های طبیعی است. البته این امر به مرور زمان دارای چنان پیچیدگی‌هایی شد که دریافت بسیاری از تصاویر ذهنی شاعر برای مخاطبان نسل‌های بعد با دشواری همراه گردید.

پس از ترجمه برخی از هایکوهای مشهور ژاپن به زبان فارسی و همچنین آشنایی شاعران معاصر ایران با مکتب ایماژیسم، برخی از آنان با سرودن اشعار کوتاه و تصویرگرایانه سعی در معادل‌سازی هایکو در حوزه شعر فارسی داشته‌اند. تصویرگرایی در اشعار سهراب سپهری، فروغ فرخزاد، احمدرضا احمدی بسامد قابل توجهی دارد اما این نکته را نیز باید مد نظر داشت که هر کوتاه سروده‌ای را نمی‌توان هایکو نامید چرا که این سبک علاوه بر فرم ظاهری مشخص، در باطن نیز دارای قواعدی است که با مفاهیم و باورهای ویژه خاستگاه خود از جمله آیین دن عجین است.

۱-۱: پرسش‌های پژوهش

پژوهش حاضر این پرسش‌ها را مطرح می‌سازد که چه نقاط تلاقی و اشتراکی را می‌توان میان ادبیات و عکاسی استخراج کرد؟ اصولاً شاخصه‌های عکاسی به چه صورت در متن ادبی انعکاس می‌یابند؟ کدام مؤلفه‌ها از مؤلفه‌های تصویری عکاسی از طبیعت در شعر سرایی به سبک هایکو دیده می‌شوند؟ و چگونه می‌توان ویژگی‌های هایکو را به منزله عکاسی با ابزار واژگان فرض نمود؟

۱-۲: پیشینه پژوهش

پژوهش در موضوع هایکو، ایماژیسم یا تصویرگرایی معاصر از زوایای مختلفی صورت پذیرفته است که از آن جمله می‌توان به مقالاتی همچون «بررسی کاربرد صور خیال در هایکوهای جبهه بیک وردی (مطالعه‌ی موردی مجموعه شعری ماه، بالای سر مجنون)» (محمودی، تقدیمی غفاریان، ۱۳۹۵: ۲۱۷-۲۳۶)، «نیما یوشیج، شاعر شهود و طبیعت» (باقی نژاد، ۱۳۸۵: ۹-۳۰)، «ایماژیسم در شعر احمدرضا احمدی» (عبدی، ۱۳۹۴: ۵۹-۷۶)، «شعر ایماژیستی شمس لنگرودی و تأثیر سبک هندی، هایکو و کاریکلماتور در آن» (دهقان، ۱۳۹۲: ۳۱) اشاره نمود؛ لیکن تطبیق و بررسی آنالوژیک تصویرگرایی در ادبیات با فن عکاسی و نمود این ارتباط در هایکو سرایی تاکنون در میان پژوهش‌ها مورد دقت و توجه قرار نگرفته است.

۳-۱: اهداف پژوهش

مطالعات میان‌رشته‌ای همچون پل ارتباطی میان علوم و هنرهای مختلف عمل می‌کنند و در نهایت مخاطبان خود را به شناخت کامل‌تری از سطوح مختلف آن علوم و هنرها رسانده، ظرفیت‌های تحقیق و پژوهش را در ابعاد گوناگون گسترش می‌دهند. بر این مبنا، پژوهش حاضر نیز سعی دارد به کشف وجوه مشترک و انطباق مفاهیم ادبیات و فن عکاسی در حوزه شعر هایکو به‌عنوان مصداق ارتباط و شباهت میان این دو رشته بپردازد. پژوهش تطبیق‌گرایانه پیش‌رو می‌کوشد تا به نمایش اشتراکات ذهنی بشر در حوزه‌های مختلف ادب و هنر و مشخص نمودن نحوه انعکاس پدیده‌های واحد در تعبیر و بیان‌های مختلف دست یابد.

۲- بحث و بررسی

چنان‌که بیان شد هایکو به مثابه پرسابقه‌ترین نوع شعر تصویرگرایانه، می‌تواند بیشترین همگرایی مفهوم و محتوا را با حوزه عکاسی داشته باشد:

«چیزی که عملکرد شیمیایی ظاهرش می‌کند ظهور ناپذیر است، گوهری است (از یک زخم)، چیزی که برگردان پذیر نیست بل تنها در موارد سماجت و پافشاری (نگاه مصر) تکرار می‌شود. همین، عکس را (برخی‌شان را) به هایکو نزدیک می‌کند. آخر نظام علائم یک هایکو هم ظهور ناپذیر است: همه چیز در دست و مهیا است، بی‌برانگیختن هیچ شوق یا حتی امکان گسترشی سخن‌ورانه. در هر دو مورد ما شاید از سکونی ژرف بگوییم: بسته‌ی یک نکته جزئی (به یک محرک) انفجاری بر جام متن یا عکس ستاره‌ای کوچک برمی‌تاباند: نه هایکو، نه عکس، به "رؤیا" نمی‌برندمان.» (بارت، ۱۳۸۴: ۶۸)

مؤلفه‌های مشترک تصویرسازی در عکاسی و هایکو از آنجا که هر دو نگاهی واقع‌گرایانه به ابژه‌های خود دارند، در موارد بسیاری قابلیت تطبیق و مطالعه دارد. جان سارکوفسکی (John Szarkowski) در تبیین خصوصیات منحصر به فرد عکاسی از پنج مورد شیء (ابژه)، جزئیات، قاب، زمان و دیدگاه مسلط یاد می‌کند (ر.ک برت، ۱۳۹۵: ۸۴). با دقت و تحلیل ساخت و محتوای هایکو می‌توان به این نتیجه رسید که پنج ویژگی یادشده به وضوح در این سبک شعر نیز وجود دارد. چه، یک هایکو سرا همچون یک عکاس ابتدا به ابژه‌ها می‌نگرد و با دقت در جزئیات آن‌ها برای بیان دیدگاه خود پیرامون سوژه مورد نظر کادر شاخصی می‌بندد. همان‌گونه که هر عکس مربوط به زمان منحصر به فردی است، هایکو نیز به تعبیری دیگر گاهی عنصر زمان را در قالب اشاره به فصل‌ها، شب و روز یا مقاطع زمانی دیگر بر ما عرضه می‌دارد. همچنین، در بخش مختصات فنی عکس، برخی عناصر صوری عکاسی همچون نور، کنتراست، تن‌های سیاه و سفید، زاویه دید و سایه‌ها به‌نوعی در هایکو قابلیت تطبیق و معادل‌سازی دارند.

موضوع، دیگر مشخصه مهم هر تصویر است. بشر هر اندازه که باریک‌بینانه و با دقت بیشتری به پیرامون خود بنگرد به وجود موضوعات متنوع‌تری پی خواهد برد و چه بسا که هر پدیده را بتوان به‌عنوان موضوعی مستقل بازبینی نمود. از این رو، عکاسی به ژانرهای متعددی تقسیم می‌گردد که دیدگاه هر کدام از آن‌ها بر موضوع مشخصی متمرکز است.

۱-۲: طبیعت در هایکو:

از میان ژانرهای مختلف عکاسی، هایکو با ژانر عکاسی طبیعت همگرایی بیشتری دارد، چرا که غالباً دارای تصاویری برخاسته از بطن طبیعت است. گاهی مناظر طبیعی بکر همچون کوهستان، آسمان، دریاچه و انعکاس آن، غروب، فصول سال و جزئی‌ترین عناصر مربوط به هر یک از آن‌ها را در قاب تصویر جای داده و به انسان بازمی‌نمایاند و گاه در میان این مناظر از برخی مصنوعات ساده بشری همچون یک معبد، پل یا یک چرخاب به‌عنوان رد حضور انسان در این تصاویر یاد می‌کند:

«شکوفه‌های گیلاس فروریخته است،

معبد

از میان شاخه‌ها. (بوسون)» (شاملو، ۱۳۹۳: ۹۰)

هایکو تأثیرپذیری دوسویه انسان و محیط‌زیست طبیعی و دست‌نخورده‌ای را که هنوز تجهیزات مدرن و تخریب‌گری‌های گسترده بشر بدان ورود نیافته است در کلام و تصاویر خود بیان می‌کند و بدین ترتیب با دقت در تمام اجزای ریز و درشت طبیعت جایگاه ارزشمند آن را در زندگی بشر ارج می‌نهد. برای مثال، تصویرسازی از چهار فصل سال با اشاره به ایماژهایی همچون شکوفه درختان، گرمای تابستان، برگ‌ریزان پاییز و برف زمستان یکی از موضوعات پرکاربرد هایکو است که در عکاسی طبیعت نیز تحت ژانر فصل‌نگاری مورد توجه قرار می‌گیرد. مشابهت‌های تصویری بسیاری از این دست میان عکاسی طبیعت و هایکو وجود دارد. تصویر انعکاس عناصر طبیعی در آب، بازنمایی طبیعت آسمان شب، تصاویر استاتیک و دینامیک، دقت در مقیاس بسیار کوچک برای بازنمایی جزئیات حشرات (ماکروگرافی) و موارد دیگر همگی نمونه‌هایی از تصاویر مشترک این سبک شعر و عکاسی از طبیعت است. امروزه کارگاه‌های بسیاری به‌منظور آموزش تلفیق شعر و عکس در قالب عکاسی برای هایکو (به تعبیری ایجاد دیدگاه در سرایش شعر) و یا سرودن هایکو برای برخی عکس‌ها (برداشت ادبی از تصاویر) برگزار می‌شود که در این سیاق می‌توان انتشار کتاب‌های تصویری شعر را از دستاوردهای پیوند این دو حوزه دانست.

البته باید به این نکته نیز توجه داشت که هایکو شعری درباره طبیعت نیست بلکه به‌عنوان ابزاری برای بیان ساده و ملموس مفاهیم خود از آن بهره می‌جوید؛ «[...] شعری است که همچون طبیعت تحت تأثیر نیروی زوکا دائما در تغییر است و با این تغییر مناظر زیبا خلق می‌کند، [...] و این تغییر مداوم زیربنای هایکو است.» (طالبیان، ۱۳۹۴: ۶)

۸) طبیعت بکری که دستمایه دخل و تصرفات بشری نشده است، مشحون از ابژه‌هایی است که برای یک هایکو سرا درنگ انگیز و الهام‌بخش است:

«موضوعاتی از این‌گونه اندیشه شاعران هایکو را به خود مشغول داشته است: ماه و خورشید، توفان‌ها و خیزاب‌ها، کوهستان‌ها و رودها که جلوه‌های به اصطلاح بزرگ‌تر طبیعت‌اند نیز توجه آنان را به خود جلب می‌کند؛ اما اینجا دو نکته را باید تأکید کرد، یکی همان حساسیت ژاپنی است برای هر چیز کوچک طبیعت و دیگری این حقیقت که این موجودات پست و ناچیز با جامعیت بزرگ طرح عالم بستگی نزدیک دارند. عرفان ژاپنی آن‌ها را برای انسان پست نمی‌داند و نادیده نمی‌گیرد.» (شاملو، ۱۳۹۳: ۷۸)

۲-۲: عرصه‌های پیوند هایکو و عکاسی

اکنون پس از ارائه وجوه اشتراک و مصادیق ارتباط هایکو و مفاهیم عکاسی به بررسی جزئی‌تر و فنی عناصر صوری هایکو و فن عکاسی در مقایسه با یکدیگر خواهیم پرداخت.

۲-۲-۱: کادربندی و زاویه دید

«هدف تصویر درگیر نمودن مخاطب است» (کوالسون، ۲۰۱۱: ۲۳). یک عکاس پیش از هر چیز می‌باید روش نگرستن جامع به محیط اطراف خود را بداند و با نگاه تیزبین و جزئی‌نگر به ابژه‌های طبیعت به ثبت تصاویر بپردازد. در اینجا اهمیت کادربندی در مقام اولین مؤلفه‌ای که در ثبت یک عکس مطرح است و قرار دادن سوژه اصلی در موقعیتی که بیشترین تمرکز مخاطب را به خود جلب کند نمایان می‌شود. یک کادربندی مناسب در بیشتر اوقات تابع قانون ثابتی نیست و بنا به شرایط و متناسب با سوژه مورد نظر متغیر است اما غالباً با ملحوظ داشتن قواعدی همچون نسبت طلایی (Gold proportion)، خطوط یک‌سوم (The rule of Thirds)، ایجاد عمق و بعد (DOF, Depth Of Field)، پرسپکتیو و تغییر زاویه دید (Point of View) می‌توان به بهترین کادر ممکن رسید و نگاه بیننده را به سمت هدف عکاس از آن ثبت هدایت نمود.

دقت هایکو سرایان به جزئیات محیط پیرامون خود درست همانند نگاهی است که از دریچه لنز دوربین پدیده‌های مختلف را دنبال می‌کند و هر کدام از آن‌ها را می‌توان محصول زاویه دید و یک نگاه مسلط منحصر به فرد دانست. شاعر با نحوه چینش کلمات خود تمرکز نگاه بر ابژه‌ها و هر آنچه در قاب آن تصاویر در اولویت اول مورد مشاهده / تصور قرار می‌گیرد را به وجود می‌آورد. گاهی با تکنیک قاب در قاب، کادر هایکو را می‌بندد و گاه با تجسم و برجسته نمودن یک شیء در پس‌زمینه ساده‌ای، عمق میدان ایجاد می‌کند. برای نمونه در این هایکو:

«دزد به جا نهاد

ماه را میان دریچه.» (شاملو، ۱۳۹۳: ۷۲)

شاعر در پس‌زمینه خالی یک خانه دزدزده و تاریک با استفاده از واژه دریچه، چارچوب دیگری در قاب تصویر خود ایجاد می‌کند که از این طریق ابژه اصلی موردنظرش - ماه - را برجسته‌تر سازد. اگرچه کنتراست نور سفید ماه در زمینه تاریک شب بسیار بارز بوده است اما شاعر تنها به این موضوع بسنده نکرده و با متمرکز نمودن سیر نگاه مخاطب به دریچه‌ای که ماه را قاب گرفته است، اهمیت آن را دوچندان جلوه می‌دهد: «استفاده مؤثر از تکنیک قدرتمند قاب در قاب، بینندگان را به درون تصویر می‌کشد و آن‌ها را از طریق عناصر ورودی عکس به اشیاء دورتری انتقال می‌دهد.» (کوالسون، ۲۰۱۱: ۱۷۵)

«در میان سبزه‌ها

گل سپید گم‌نامی

شکفته است.» (همان: ۷۴)

پس از کشف قانون نسبت طلایی در هندسه مشخص گشت که توجه چشم انسان در اولین مواجهه با یک تصویر ابتدا به سمت نقاطی مشخص (تقاطع خطوط یک‌سوم کادر) و سپس به دیگر قسمت‌های آن کادر معطوف می‌گردد (هافمن، ۲۰۱۲: ۱۳۷). این امر موجب کاربرد این قانون در عکاسی و قرار دادن مهم‌ترین سوژه‌های یک ثبت در نقاط طلایی کادر گردید. هایکوی ذکر شده در سطور بالا، ضمن دربرداشتن عنصر رنگ و نگاه مینیمالیستی - که در ادامه هر یک از این موارد را به صورت مجزا بررسی خواهیم نمود، توجه ویژه‌ای به گل سپیدی در بستر سبزه‌زار دارد به طوری که گویی آن گل در نقطه طلایی تصویری که شاعر ساخته است قرار داشته و شخص مشاهده‌گر در اولین نگاه به سبزه‌زار با آن ابژه درگیر شده است. بسیاری از این گونه برجسته‌سازی‌های ابژکتیو در هایکو را می‌توان با ترکیب‌بندی (کمپوزیسیون) متناسب با قوانین ایجاد تأثیرگذاری در عکس برابر دانست.

از دیگر مؤلفه‌های مهم کادربندی، زاویه دید است که در مفهوم فیزیکی خود به محل قرارگیری دوربین نسبت به سوژه اطلاق می‌گردد. زاویه دید در انتقال پیام‌هایی همچون عظمت یک سوژه، قرارگیری دوربین پایین‌تر از تراز آن و نگاه از پایین به بالا (Worm's eye view) یا کوچک جلوه دادن یک شیء در نگاه از بالا به پایین (Bird's eye view) کاربرد دارد. این ویژگی در هایکو گاهی از طریق هم‌تراز شدن نگاه شاعر با عناصر و موجودات طبیعت و نگریستن از زاویه دید آن‌ها به محیط پیرامون متجلی می‌شود. چنان‌که چی‌یو جو در هایکویی از زاویه دید یک وزغ و نگاه از پایین به بالا این‌گونه می‌سراید:

«چمبک زده

می‌پاید ابرها را

وزغی.» (شاملو، ۱۳۹۳: ۲۴۷)

و در هایکویی دیگر که زاویه دید از فراز چشم کلاغ‌های جنگل به فرود شالی‌زار تبدیل می‌گردد:

«کلاغان جنگل

خیره فرو می‌نگرند

در شالی‌زار.» (همان: ۲۲۶)

همچنین، در تصویر دیگری شاعر با بهره‌جویی از این خصوصیت در چارچوب بالا بردن سطح زیباشناسی ادبی شعر، به مجسم‌سازی ابژه‌ی برگ‌گی که جایگاه آن بر فراز شاخه‌های درختان است در کف رودخانه پرداخته، نوعی ایهام تضاد در شعر خود خلق کرده است:

«برگ‌ها فروریخته

آرمیده بر سنگ‌ها

در ته آب.» (همان: ۲۲۱)

۲-۲-۲: نور و سایه‌ها

بازتاب نور از اشیاء به‌عنوان نخستین عامل ثبت تصاویر بر سطح فیلم‌های عکاسی شناخته می‌شود. اهمیت نور به مثابه‌ی عامل اصلی ایجاد عکس در ریشه‌ی واژه‌ی فوتوگرافی (Photography) مشهود است. «فوتوگرافی کلمه‌ای متعلق به یونان باستان و متشکل از دو واژه‌ی فوتو و گرافی به معنای نورنگاری است.» (چایلد، ۲۰۰۵: ۱۰) میزان و حجم نور، کیفیت، منبع، زاویه‌ی تابش، رنگ، نوع سایه‌های ایجاد شونده و موارد دیگر همگی از مختصات تأثیرگذار نور طبیعی یا مصنوعی (استودیویی) بر شکل‌گیری عمق و بعد یک تصویر هستند.

«همچنان در آفتاب

نوبرگ‌های افرا

از پس تندبار.» (شاملو، ۱۳۹۳: ۱۳۵)

تجلی نور طبیعی در تصاویر هایکو با وصف تابش خورشید، دمیدن روز و سایه‌ها نمایان می‌گردد. نورپردازی در هایکو تا جایی اهمیت دارد که شاعر تصاویر ساخته‌شده در شب را نیز از طریق نور ماه و ستارگان روشن می‌سازد. شاعر چنان‌که گویی قوانین فیزیک را حتی در نوشتار ادبی نیز باور کرده؛ آنچه به‌واسطه بازتاب نور دیده می‌شود را به تصویر درمی‌آورد و بدین‌سان واقع‌گرایی شعر خود را برجسته می‌سازد:

«دمیدن روز:

بر تیزه برگ جو

یخچه‌های بهاری.» (ثونی تسورا) (همان: ۳۲)

بهترین نور طبیعی برای عکاسی در فضای باز، نور یک ساعت پس از طلوع خورشید و یک ساعت قبل از غروب آن است که اصطلاحاً به این دو بازه زمانی ساعت طلایی گفته می‌شود. نور در این ساعات به دلیل نزدیک بودن

خورشید به افق، ملایم‌تر، گرم‌تر و زاویه‌دار است. ثونی تسورا در هایکوی خود برگ‌های جو را در نوری به تصویر می‌کشد که بلافاصله پس از دمیدن روز به آن‌ها تابیده است و این را می‌توان همان نور ساعت طلایی صبح دانست. یخچه برگ‌ها در نوری که از زاویه‌ای نزدیک به افق و با تنالیته رنگی گرم‌تر به آن تابیده است تلالو پیدا کرده و تصویر درخشانی از بامداد طبیعت رقم‌زده است. همچنین، میان گرمای رنگ نور و سرمای یخچه‌های توصیف‌شده که به‌زودی آب خواهند شد، نوعی تضاد مفهومی یا در اصطلاح عکاسی کنتراست برقرار است.

آنچه به‌عنوان حرارت رنگ نور در عکاسی مشهور است با مفهومی به نام تراز سفیدی (White Balance) دمای کلوین (Kelvin) اندازه‌گیری می‌شود. دامنه طیف کلوین از رنگ قرمز به‌عنوان گرم‌ترین تا رنگ آبی به‌عنوان سردترین نور است که دمای نورهای مختلف را بسته به شرایط جوی و زاویه خورشید در ساعات روز نشان می‌دهد (کوالسون، ۲۰۰۸: ۴۳). تصویرسازی از حرارت در بطن هایکو با اشاره به عناصری که متضمن مفاهیم محسوس دما هستند مانند زمستان، یخ‌زدگی، گرما، آسمان ابری، آفتاب، سایه و بسیاری دیگر به‌نوعی یادآور دمای کلوین هر عکس است.

نورپردازی‌های شبانه در هایکو چنان که گفته شد با استفاده از تصویر تابش مهتاب و ستارگان بر سوژه مورد نظر شاعر ایجاد می‌گردد. مهتاب گاه به‌عنوان یک منبع نور کلی و روشن‌کننده محیطی و گاهی همچون نور نقطه‌ای و متمرکز بر گلی سپید رنگ می‌تابد و چنان درخششی در آن به وجود می‌آورد که سایر گل‌های اطراف را تاریک به نظر رسانده و تمام توجه مخاطب را به همان سوژه معطوف می‌کند:

«گل‌ها همه تاریک می‌شوند،

شقایق سفید اما

مهتاب را جذب می‌کند.» (همان: ۳۰۴)

نور دراماتیک ماه از فاصله‌ای دور، زاویه‌دار و به‌صورت متمرکز بر درخت پر شکوفه‌ای می‌تابد و سپیدی برف را بر شاخه‌های آن تداعی می‌کند:

«در مهتاب

درخت سپید آلو

از نو یکی درخت زمستانی می‌شود.» (همان: ۲۶۹)

چنان‌که گفته شد عنصر سایه در عکاسی مقوله مستقل و گسترده‌ای است که متناسب با ژانرهای مختلف عکاسی از درجات اهمیت متفاوتی برخوردار است. تابش نور به اشیاء همواره سایه‌ای نیز به دنبال دارد که به تصویر آن بُعد می‌بخشد، برخی زوایا را پنهان می‌کند و بر جلوه بیشتر نقاط روشن آن می‌افزاید:

«کلاغ در دل زمستان

فرود می‌آید و می‌ایستد

بر سایه خویش.» (همان: ۳۶۴)

تضاد حاصل از مجاورت نور و سایه در هایکو یکی از تصاویر پرکاربرد این سبک شعر است که اهمیت برقراری تعادل میان این دو عنصر را نشان می‌دهد و می‌توان گفت با یادآوری تصویر دایره یین - یانگ (خیر و شر)، ریشه‌های آیین ذن را تداعی می‌کند.

۲-۲-۳: رنگ در هایکو و عکاسی:

عکاسی در ابتدا به صورت سیاه و سفید آغاز گردید و به جای رنگ اشیاء میزان و درجه روشنایی آن‌ها را ثبت می‌نمود. اگرچه در ادامه قابلیت ثبت تصاویر رنگی به این تکنولوژی افزوده شد اما عده‌ای از عکاسان بنام تاریخ همچون انسل آدامز (Ansel Adams)، مایکل کنا (Michael Kenna)، آرنولد نیومن (Arnold Newman) و بسیاری دیگر همچنان ژانر عکس‌برداری سیاه و سفید را مرجح دانستند و در همین زمینه به فعالیت هنری خود ادامه دادند. «عکس‌های سیاه و سفید الهام‌بخش تخیل هستند چرا که تصاویر رنگی به‌طور طبیعی از نظر ویژگی‌های بصری تحریک‌کننده‌اند اما عکس‌های سیاه و سفید از آنجا که مانند مکانیزم بینایی انسان عمل نمی‌کنند، محرک ذهن و خیال هستند» (کوالسون، ۲۰۰۵، ۱۹۶). از این رو، تصاویری که دارای طیف رنگی گسترده‌ای باشند نمی‌توانند به خوبی در قالب سیاه و سفید بازنمایی شوند اما تصاویر تک‌رنگ یا دارای کنتراست یا تضاد زیاد میان فضای تیره و روشن انتخاب مناسبی برای عکاسی در ژانر سیاه و سفید هستند.

خلق تصاویر سیاه و سفید در برخی از هایکوها که به واسطه هم‌جواری ابژه‌هایی مانند کلاغ، برف، شب، ماه و... صورت پذیرفته است یکی از مصادیق کاربرد مفهومی تضاد در تصویرسازی این اشعار است. همان‌طور که عکاس در یک عکس سیاه و سفید از طریق ایجاد کنتراست، نقطه یا سوژه‌ای را به‌عنوان مرکز توجه برای مخاطب خود ایجاد می‌نماید تا در اثر فقدان وجود رنگ دچار سردرگمی در فهم هدف تصویر نگردد، شاعر هایکو نیز با وصف ابژه‌های سیاه به‌عنوان کانون توجه در زمینه‌ای سفید و یا بالعکس، از تضاد مفهومی دو رنگ سیاه و سفید در راستای بیان ادبی منظور خود بهره جسته و توجه خواننده را به هدف اصلی آن تصویر جلب می‌نماید. برای نمونه، در هایکوی زیر شاعر بستر سپید رنگ یک بامداد برفی را که بیانگر معنای سکون و سکوت است با حرکت کلاغ‌سیاهی که نماینده حرکت و جاننداری است درمی‌آمیزد و از تضاد موجود میان این دو ابژه در جهت نگرشی جدید و زیبایی‌شناسانه به موجودی که همواره در آن فرهنگ منفور بوده است استفاده می‌نماید:

«چه زیبا است

غراب همیشه منفور

در این بامداد برفی!» (شاملو، ۱۳۹۳: ۲۰۳)

پس از اختراع عکس رنگی، تصاویر توانستند مفاهیم بیشتری را به مخاطب انتقال دهند. روانشناسی رنگ‌ها و مفهوم نشانه‌شناسی هر رنگ در میان ملل مختلف موجب اهمیت این عنصر در تبیین پیام یک عکس می‌گردد و چنین است که گاهی تأثیر و پیام یک عکس رنگی بر ناخودآگاه مخاطب در مقایسه با نمونه سیاه و سفید آن برابر نیست. در عکاسی طبیعت، رنگ هر پدیده به‌عنوان ویژگی منحصر به فرد آن در مجاورت با رنگ‌های دیگر هارمونی به خصوصی ایجاد می‌نماید که می‌تواند برای مخاطب چشم‌نواز و جذاب باشد. برای مثال، مجاورت رنگ‌های مکمل در یک کادر، کنتراستی میان آن‌ها به وجود می‌آورد که گیرایی تصویر را برای مشاهده‌گر افزایش می‌دهد.

سرزمین ژاپن با بهره‌مندی از طبیعتی متنوع و چهارفصل بستر غنی الهامات تصویری است. بر این اساس، شاعران هایکو با استفاده از درآمیختگی رنگ‌های متنوع طبیعت، تصاویر ذهنی رنگارنگی در اشعار خود خلق نموده‌اند که پس از تصور آن‌ها در قالب یک عکس می‌توان به وجود هارمونی در ترکیب رنگ‌های آن پی برد:

«نوبرگ‌ها برمی‌دمند،

آب، سپید است،

جو زرد می‌شود.» (همان: ۲۷۵)

ترکیب سه رنگ سبز (برگ‌های نودمیده)، سپید و زرد در این تصویر هارمونی رنگ‌های همجوار (سبز و زرد) در طیف رنگ (ر.ک: چاپلد، ۲۰۰۸: ۲۱) را به وجود آورده است و از این رو، دارای بیشترین میزان تناسب و انرژی است.

در هایکویی دیگر برشمردن نام گل‌های زرد و سرخ ترکیبی از رنگ‌های گرم را ارائه می‌دهد و با افزودن نام گل‌آو که به رنگ سپید است، از حرارت تصویر کاسته و آن را متعادل می‌کند:

«رز کوهی

آن‌گاه گل‌های‌آو

و سپس رزهای صحرايي.

پشت همی رنگ‌های زرد، سپید و سرخ» (شاملو، ۱۳۹۳: ۲۷۶)

شکوفه‌های صورتی رنگ درخت گیلان نیز به‌عنوان شاخصه طبیعت ژاپن همواره در فرهنگ و هنر این سرزمین جایگاه ویژه‌ای داشته است به‌طوری‌که علاوه بر جلوه این ابژه در نگارگری‌های ژاپن، شاعران و نویسندگان بسیاری نیز در آثار خود این درختان را در فصل بهار به تصویر کشیده‌اند:

«گل‌برگ‌های گیلان

می‌ریزد و می‌پراکند

بر چرخاب نهر.» (همان: ۲۴۹)

در این هایکو، چی گتسو شکوفه‌های گیلان را بر آب روان مجسم می‌کند و با استفاده از حرکت رود و چرخاب آن در تصویر، نوعی سیلان رنگ خلق می‌کند. بر همین مبنا، می‌توان نتیجه گرفت شاعر برای بیان اهمیت رنگ نه تنها به یک رنگ آمیزی ثابت در کادر این تصویر بسنده نکرده بلکه با ایجاد حرکت در آن به دنبال جلب توجه ویژه مخاطب به جریان عنصر رنگ در رگ‌های طبیعت نیز بوده است.

۲-۲-۴: ماکروگرافی:

هنگامی که لنز دوربین بیش از حد معمول به یک سوژه نزدیک می‌شود تصویر بزرگنمایی شده‌ای از جزئیات دقیق و بسیار کوچک آن سوژه به دست می‌دهد که بسیاری از اوقات با چشم غیرمسلح قابل مشاهده نیست. عکاسی از حشرات و گیاهان با این تکنیک، از آنجا که بعد شگفت‌انگیز ویژگی‌های فیزیکی و ساختمان آن‌ها را بزرگنمایی کرده و به تصویر می‌کشد، از متداول‌ترین موضوعات ماکروگرافی در عکاسی طبیعت است.

این نگاه ظریف و جزئی‌نگر در هایکو همپای نگرش کلی به سایر عناصر بزرگ‌مقیاس طبیعت وجود داشته و همان‌طور که گفته شد حاکی از حساسیت روح طبیعت‌گرای شاعر و باورهای عرفانی او در ارج نهادن به تمام عناصر طبیعت حتی کوچک‌ترین آن‌ها است. برای مثال، در بسیاری از هایکوها با این تصویر روبه‌رو هستیم که شاعر با بزرگنمایی یک حشره در منظره‌ای وسیع، توجه مخاطب را به مجموعه عناصری که در شکل‌گیری آن محیط‌زیست و بوم‌ساز نقش داشته‌اند جلب نموده، از این طریق، اهمیت وجود آن ابژه را تثبیت می‌نماید.

«برگچه‌های علف،

و ملخی

با پاهای شکسته» (همان: ۲۳۹)

تشخیص ملخ در پس‌زمینه هم‌رنگ علف نخستین گام شاعر در اقدام به ثبت این ماکروگرافی یعنی دقت مضاعف بوده و نزدیک شدن به آن تا حدی که شکستگی پای آن حشره نیز توصیف می‌شود متضمن مفهوم بزرگنمایی و به تعبیر ادبی، اغراق است. ماکروگرافی از آن رو که سوژه‌های بسیار کوچک در مقیاس دید انسان را بسیار بزرگ‌تر از آنچه هستند به تصویر می‌کشد می‌تواند در معادل‌سازی با مفهوم اغراق در ادبیات مورد تأمل قرار گیرد.

۲-۲-۵: مینی‌مال‌گرافی

مینی‌مالیسم در ادبیات و هنرهای تجسمی قرن بیستم با اساس قرار گرفتن مفهوم سادگی در خلق آثار پدید آمد. این سبک در عکاسی با حذف پیچیدگی‌های بصری و ابژه‌های متعدد در تصویر و تمرکز بر یک ابژه در زمینه‌ای ساده و یکدست به دنبال ایجاد درک آسان برای مخاطب معرفی گردید. از آنجا که عکس‌های مینی‌مال دارای حداقل موضوع بوده و فضای خالی بیشتری را در کادر ایجاد می‌کند می‌تواند از میزان پردازش ذهنی تصویر به‌منظور درک

آن کاسته و توجه بیننده را به‌طور کامل به سوژه مورد نظر و پیام عکس معطوف نماید. همان‌طور که پیش از این اشاره رفت، قواعد کادربندی، خطوط یک‌سوم، کنتراست و رنگ‌های مکمل همگی از تکنیک‌های برجسته‌سازی سوژه مورد نظر و درگیری بیشتر ذهن مخاطب است که در ترکیب‌بندی یک تصویر مینیمال نیز بسیار حائز اهمیت هستند. باید توجه داشت که هر تصویر ساده‌ای که کادر آن فضای خالی بیشتری دارد یک تصویر تأثیرگذار مینیمالیستی نیست. استیو جانسون در کتاب *عکاس مینیمالیست* می‌گوید:

«تا به حال به یک آهنگ پاپ توجه نموده‌اید که در ابتدا چه اندازه جذاب است؟ آیا پس از چند بار گوش دادن نیز واقعاً همان جذابیت را دارد؟ یکی از دلایل این موضوع عدم وجود عمق در آن است. آن آهنگ سطحی بوده و چیزی برای جستجوی شنونده در بطن خود ندارد. به نظر من اتفاق مشابهی برای هنرهای بصری در حال رخ دادن است و این مسئله دام بزرگی برای عکاسی مینیمالیست است. [...] بسیاری از این تصاویر عمق و ژرف‌نگری ندارند و تنها طراحی محسوب می‌شوند. هنر در آن‌ها گم شده است.» (۲۰۱۳:۸۸)

چنان‌که در این پژوهش گفته شد هایکو شعری است که با بیانی ساده و گیرا درصدد به تصویر درآوردن برخی مفاهیم و محسوسات است. همان‌گونه که مینیمال‌گرافی با بهره‌گیری از حداقل ابژه‌ها سخن می‌گوید، هایکو نیز با استفاده از کمترین تعداد واژگان و در دسترس‌ترین اشیاء طبیعت پیرامون خود سروده می‌شود. کاربرد سایر ویژگی‌های فنی عکس که معادل تصویرسازی‌شده آن در هایکو ضمن قسمت‌های قبل توضیح داده شد حاوی این معناست که هایکو را می‌توان ترجمه‌ای از مینیمال‌گرافی طبیعت به زبان شعر دانست.

۳- نتیجه‌گیری

ادبیات در حوزه ایماژیسم یا تصویرگرایی ارتباط و وجوه مشترک قابل توجهی با عکاسی دارد. هایکو به‌عنوان شناخته‌شده‌ترین سبک شعر تصویرگرا که بسیار پیش از ظهور مکتب ایماژیسم و همچنین ابداع تکنولوژی ثبت تصاویر به‌وسیله دوربین عکاسی در قرن نوزدهم پدید آمده بود، در محتوای خود، نیاز بشر به تصویر و تصویرسازی را نشان می‌دهد. بر این مبنای هایکو عرصه‌ای غنی برای انجام مطالعه‌ای تطبیقی میان ادبیات و عکاسی است. هایکو با تمرکز بر جزئیات و کلیات طبیعت پیرامون خود و ارزش‌دهی برابر به آن‌ها، به ترکیب و ساخت تصاویر ساده‌ای از آن‌ها می‌پردازد که هر یک بیانگر مفهومی ژرف از باورهای سراینده خود هستند. این‌گونه تصویرسازی در هایکو را می‌توان معادل ژانر عکاسی از طبیعت دانست. مهم‌ترین مؤلفه‌های موجود در این ژانر که موجب تمایز و برتری تصاویر و ماندگاری برخی از آن‌ها در حافظه بصری مخاطب می‌گردد، کادربندی، زاویه دید، نور و رنگ است. در این پژوهش تطبیق مؤلفه‌های مذکور با مفاهیم، تصاویر و دایره واژگانی از بطن اشعار هایکو مورد تحقیق قرار گرفت. همان‌گونه که کادربندی و زاویه دید در عکاسی، عامل مهم نمایش ابژه‌هاست، انتخاب و چینش کلمات در هایکو نیز تمرکز مخاطب را به سمت محتوای اصلی و ابژه مورد نظر شاعر هدایت می‌کند. بازنمایاندن نور در تصویرسازی‌های هایکو،

تداعی گر برجسته نمودن اشیاء به کمک نور و سایه‌ها در عکاسی است و توصیف مستقیم شاعر از رنگ ابژه‌ها که محرک تصور و خیال است، می‌تواند همانند توجه به کنتراست رنگ‌های مکمل یا هارمونی رنگ‌ها در عکاسی از طبیعت باشد. همچنین جزئی‌نگری هایکو به کوچک‌ترین پدیده‌ها و عناصر طبیعت قابل تطبیق با ماکروگرافی است و سادگی ساختار تصویری این نوع شعر، عکاسی مینی‌مال را فرایاد می‌آورد. بر این اساس می‌توان هایکو را عکاسی از طبیعت به واسطه‌ی واژه‌ها قلمداد نمود.

فهرست منابع

۱. بارت، رولان (۱۳۸۴). *اتاق روشن: اندیشه‌هایی درباره عکاسی*. ترجمه نیلوفر معترف. چاپ دوم. تهران: چشمه.
۲. برت، تری (۱۳۹۵). *نقد عکس*. ترجمه اسماعیل عباسی و کاوه میرعباسی. چاپ بیست و سوم. تهران: نشر مرکز.
۳. شاملو، احمد، پاشایی، ع (۱۳۹۳). *هایکو شعر ژاپنی از ابتدا تا امروز*. چاپ نهم. تهران: چشمه.
۴. شمیسا، سیروس (۱۳۹۴). *مکتب‌های ادبی*. چاپ هفتم. تهران: قطره.
۵. قاسم‌نژاد، علی (۱۳۷۶). *فرهنگ‌نامه ادبی فارسی؛ دانش‌نامه ادب فارسی (۲)*. به سرپرستی حسن انوشه. چاپ یکم. تهران: سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
۶. مدرسی، فاطمه (۱۳۹۰). *فرهنگ توصیفی نقد و نظریه‌های ادبی*. چاپ اول. تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
۷. طالبیان، مسیح (۱۳۹۴). «آیا هایکو شعری است که به طبیعت و زیبایی‌های آن می‌پردازد؟». ماهنامه‌ی انشاء و نویسندگی. شماره ۶۲. صص ۵-۲۲.
۸. Child, John, Galer, Mark (۲۰۰۸). *Photographic Lighting Essential Skills*. Fourth edition. Oxford: Focal press.
۹. Coalson, Nat (۲۰۱۱). *Nature Photography Photo workshop*. First edition. Indianapolis: Wiley Publication Inc.
۱۰. Cunningham, David, Fisher, Andrew, Mays, Sas (۲۰۰۵). *Photography and literature in the twentieth century*. First edition, Cambridge: Cambridge Scholars Publishing.
۱۱. Dutlinger, carolin (۲۰۰۷). *Kafka and Photography*. First edition. New York: Oxford University Press Inc.
۱۲. Edwards, Steve (۲۰۰۶). *Photography; a very short introduction*. First edition. New York: Oxford University Press Inc.
۱۳. Hoffman, Torsten Andreas (۲۰۱۲). *The Art of Black and White Photography: Techniques for Creating Superb images in a digital workflow*. ۲nd edition. California: Rockynook.

۱۴. Johnson, Steve (۲۰۱۳). *The Minimalist Photographer*. First edition. Santa Barbara: RockyNook.
۱۵. Olsen, Flemming (۲۰۰۸). *Between positivism and T.S. Eliot: imagism and T.E. Hulme*. First edition. Odense: University Press of Southern Denmark.

The interface between literature and photography in Haiku

An Interdisciplinary Research

^۱. Golbabaee, Fatemeh

^۲. Albughobeish, Abdollah

Abstract

The school of Imagism in the twentieth century's literature was influenced by the Japanese imaginative poetry called Haiku. The feature of this school is to prioritize the representation of realistic images regardless of the complex abstractions of prior texts. Haiku, as the most prominent example of the Imagistic works, has the greatest conformity with the Photography among other visual arts, due to the extensive use of the image to convey the poet's concepts. This research on interdisciplinary studies, analyzes the structure and operation of Haiku in comparison with nature photography components. This research is based on a descriptive-analytical approach working on some of the translated Haiku poetries from Japanese to Persian by Ahmad Shamloo and A. Pashaei that published as the book "Haiku: The Japanese poetry since the beginning" and has compared the common features of this poetry style with the important components in the creation of a photograph. This essay has tried to analyze and compare the effects of literature and photography in Haiku to express common thoughts and human perceptions of natural phenomena and their different expressions. The outcome of this study is the cognition of Haiku imaginative potential, similarities and differences between literary expression and photography, and the connections of these two fields.

Keywords: Imagism, Haiku, Photography, Nature photography.

^۱.MA in Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University. F_golbabaee@atu.ac.ir

^۲.Assistant Professor, Department of Persian Language and Literature, Allameh Tabataba'i University.
Ghobeishi@atu.ac.ir