صفحات ۶۹ - ۷۸
**نشریه هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی** دوره۱۸، شماره ۱، بهار۱۳۹۲

# بررسی نقش عکاسی خانوادگی در تکوین خاطرات جمعی و عمومی یک جامعه*

**ملیکافروزان‌پور****
کارشناس ارشد عکاسی، دانشکده هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۱/۹/۱۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۱/۱۰/۱۰)

## چکیده

عکس‌هـا و آلبوم‌های خانوادگی به‌عنوان بایگانی‌های خاطرات و محرک‌هایـی برای یادآوری مکان‌ها، آدم‌ها و رویدادها عمـل می‌کنند.کمک بـه حفظ و نگهداری خاطرات و تصدیـق هویت اجتماعی خانواده، از مهم‌ترین کارکردهای شـخصی عکاسی خانوادگی می‌باشد. عکس‌های خانوادگی یک خانواده، براساس الگوهای رفتاری و هنجارهای اجتماعی گروه بزرگتری کـه خانواده در آن جای گرفته اسـت، خلق می‌شـوند. گرایش‌های اجتماعی نیز بر عکس‌هـای خانوادگی تاثیر می‌گذارند و ایدئولـوژی خانـواده و دیدگاه او به‌عنـوان واحد کوچکی از یک نهاد اجتماعی بزرگ‌تر در عکس‌هـا بازتاب می‌یابد. از این‌رو این عکس‌ها جدا از نقشـی که در سـاختن و بازساختن خاطرات ما دارند، دارای معانی فرهنگی و اجتماعی نیز می‌باشند که می‌توانند در حوزه‌های گسترده‌تری کاربرد یابند. عکس‌ها و خاطرات شخصی مردمانی که در برهه‌ی زمانی مشخصی در یک فضای فرهنگی، اجتماعی مشترک زندگی می‌کنند، با وجود تفاوت‌هایی که ممکن است با یکدیگر داشته باشند، اشتراکاتی نیـز دارنـد و با خاطرات جمعی و تاریخ اجتماعی آن جامعه تلاقی می‌کنند. این بررسـی ضمن معرفی عکاسـی خانوادگی، مفاهیم و ویژگی‌های آن تلاش دارد تا با اسـتفاده از روش اسـتنباط عکس، خوانشی عمومی‌تر از عکس‌های خانوادگی ارائه دهد و نقش عکس‌های خانوادگی را در تکوین خاطرات جمعی و عمومی یک جامعه بررسی کند.

## واژه‌های کلیدی

عکاسی خانوادگی، شیوه‌ی استنباط عکس، شیوه‌ی وجه خانگی، خاطره‌پردازی.

* این مقاله برگرفته از پایان نامه ی کارشناسـی ارشـد نگارنده تحت عنوان: «بررسـی تحلیلی ژانر عکاسـی خانوادگی با نگاهی به عکس‌های خانوادگی ایرانی» می‌باشد که به راهنمایی جناب آقای دکتر یعقوب آژند در رشته‌ی عکاسی پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران به انجام رسیده است.

** تلفن: ۰۹۳۳۱۰۰۷۵۷۰، نمابر: ۰۲۱-۵۵۵۰۳۱۱۴، E-mail: m.forouzan@yahoo.com.

## مقدمه

عکس‌های خانوادگی، مجموعه عکس‌هایی را در برمی‌گیرند کـه خانواده در طـول عمر خود در زندگـی، تولید و جمع‌آوری می‌کند و اغلب آنها را در خانه، آلبوم‌ها یا محل کار خود نگهداری می‌کند. این مجموعه، شـامل عکس‌هایی می‌شـود که توسـط عکاسان حرفه‌ای یا توسط اعضای خانواده، دوستان و یا آشنایان گرفته می‌شود و لحظه‌هایی از زندگی خانوادگی را مستندسازی می‌کنند. عکس‌هایی را که در بایگانی خانواده نگهداری می‌شوند می‌توان در دو گروه جای داد.گروه نخست، عکس‌هایی که اغلب از آنها به عنوان عکس‌های رسمی و قراردادی یاد می‌شود، پرتره‌های استودیویی هستند که توسط عکاسان حرفه‌ای و در فضای استودیو گرفته می‌شوند. پرتره‌های اسـتودیویی به نمایش شباهت دارند زیرا سـوژه‌ها معمولاً بهترین لباس خود را می‌پوشـند، پز خوب می‌گیرند و نقش افراد موفق و ثروتمند را در مقابل دوربین بازی می‌کنند. تزئینات و آرایش صحنه و پرده‌های پس‌زمینه نمادهایی هسـتند که دارای معانی اجتماعی می‌باشـند و محیط آشـنای پرتره‌نگاری طبقه متوسـط را تداعی می‌کنند. این عکس‌ها اغلب ترکیب‌بندی ساختگی دارند تا بازنمایی طبیعی گروهی از آدم‌ها.

گروهـی دیگـر عکس‌هایـی را در بـر می‌گیرند که اسـنپ شات‌های خانوادگی و تصاویری هستند که اغلب توسط یک فرد آشـنا و گاهی توسط عکاسـان حرفه‌ای، خارج از فضای استودیو و در موقعیت‌هـا و رویدادهای خاص خانوادگی گرفته می‌شـوند همچون جشـن‌های سـالگرد، تولد، عروسـی، فـارع التحصیلی و در کل عکس‌هایـی کـه از مراحـل مهم و برجسـته‌ی زندگی خانوادگی گرفته می‌شـود. بعلاوه عکس‌هایی کـه خانواده را در حـال انجام فعالیت‌هـای روزانه، گردهمایی‌هـای خانوادگی و یا در سـفر و تعطیلات نشـان می‌دهند. ارزش عاطفی و افق فکری مشترک از تجارب زندگی، مشخصه‌های اصلی عکاسی خانوادگی می‌باشـند. اسنپ‌شات‌های خانوادگی به دلیل آنکه خانواده را در حالت‌هـا و لحظـات طبیعی‌تری تصویر کرده‌انـد و از آنجایی‌که لحظه و موقعیت عکاسـی توسط یکی از اعضای خانواده انتخاب شـده است، اطلاعات بیشـتری را از موقعیت و شرایط زندگی و درک و تفسـیر خانواده از محیط پیرامونی‌اش بازگو می‌کند. در حالی‌که پرتره‌های اسـتودیویی و عکس‌های صحنه آرایی شـده وجـه پیش آگاهانه دارند و معانی تعمـدی آنها از طریق کدها و قراردادهای مشـخصی، به نیت نمایش و اشـتراک‌گذاری عکس در زمان آینده سـاخت یافته‌اند. این عکس‌ها چون وقار بیشتری دارند، کمتر مسـائل درونی زندگـی خانوادگی را بازگو می‌کنند. دریافت و مشاهده‌ی این عکس‌ها، کارکرد اصلی و ابتدایی زندگی خانوادگـی را برآورده می‌کنـد یعنی تولید و گسـترش تجارب مشترک و تحکیم و تایید خانواده به عنوان گروه.

## دو روش کاربـرد عکس‌هـای خانوادگی در تحقیقات علوم اجتماعی

با وجود ابهامات و تردیدهایی که نسـبت به ماهیت پیچیده و گیـج کننـده‌ی تصاویر وجود دارد، نویسـندگان و محققان به طور روزافزون از عکس‌ها به شیوه‌های مختلف استفاده می‌کنند. عکس و عکاسی در انواع مختلفی از تحقیقات علوم اجتماعی، در حوزه‌هایی چون جامعه‌شناسـی، انسان‌شناسـی و ارتباط جمعی کاربـرد دارد. «در این مطالعات عکس‌ها اغلب به دو صورت مورد اسـتفاده قرار می‌گیرند: نخسـت کاربرد آنها به عنوان موضوعی که به واسـطه‌ی آنها تجـارب و رویدادها می‌توانند به اشـتراک گذاشـته و بررسـی شـوند و سـپس کاربرد عکس‌ها به عنوان منبعی که از طریق آن پدیده‌ای جالب می‌تواند کشـف و بررسی شود»(Montague,2006,63).

رویکرد و نگرش ما هرچه که باشد، احتمالاً همگی می‌پذیریم که عکاسـی رسانه‌ای اسـت همگانی و دسترس‌پذیر که می‌توان پیرامـون آن به بحـث و گفتگو نشسـت و یا برای مکاشـفه‌ای دیداری در حوزه‌های مختلف زندگی از آنها استفاده کرد. گفتگو پیرامون عکس‌ها می‌تواند در مسیرهای زیادی حرکت کند. مردم و روابـط موجود در عکس‌ها و یادآوری مـردم و رویدادها، حتی اگر در تصویر بازنمایی نشده باشند و همچنین موقعیت‌هایی که عکس آنها را به یاد ما می‌آورد. تمرکز عمومی مطالعات عکاسـانه به محتوای عکس‌ها اسـت، فهم و ادراک فرهنگی آنها یا معنای عکس‌هـا بـرای مردمانی که آنها را می‌گیرند. «دو روشـی که از عکس‌هـای خانوادگی برای اهداف تحقیقات اجتماعی اسـتفاده می‌شود: شیوه‌ی اسـتنباط عکس (کسب اطلاعات غیر مستقیم از عکس)؛ کاربـرد عکس‌ها به عنوان انگیزه و محرک مصاحبه و شـیوه‌ی "وجه خانگی"[1] ؛ مطالعه و بررسـی مجموعه عکس‌های خانوادگـی» (Montague,2006,64). عکس‌هایـی که در متن زندگـی خانوادگی تولید و جمع‌آوری می‌شـوند گرایش دارند تا الگوهایی یکسـان و مشابه را دنبال کنند. الگوهایی که بیشتر به قراردادهای اجتماعی بستگی دارند تا تصمیمات فردی. «مجموعه عکس‌های خانوادگی تنها دایره‌ی بسـته‌ای از خانواده و دوستان را در برمی‌گیرنـد، گسـتره‌ی محـدودی از صحنه‌ها و فعالیت‌ها را نشـان می‌دهند ـ آنها بازنمایی‌های گزینش شـده‌ای هستند که عناصر مناسـب از زندگی خانوادگی را به تصویر می‌کشـند ـ همچنان که انت کون اظهار می‌کند عکس‌ها با داسـتان‌هایی از

گذشته مشترک همراه هستند، نه تنها خانواده عکس‌ها را تولید می‌کننـد، بلکه تصاویـر هم، خانواده را خلـق می‌کنند. بنابراین اعضـای خانواده، موقعیت‌ها و افـراد خاصی را عکس می‌گیرند و گفتگوهایی که همراه نمایش عکس هاسـت دورنمایی از خانواده را ارائـه می‌دهـد» (Montague,2006,65). به عنوان مثال در شـیوه‌ی وجه خانگی ممکن است این الگوها و قراردادهای تکرار شونده و همچنین آنچه که برای عکاسی مناسب و نامناسب جلوه می‌کند در مجموعه عکس‌های خانوادگی بررسی شوند.

عکس‌ها می‌توانند محرکی باشـند که خاطـرات و اطلاعات خاصـی از گذشـته را به یاد ما بیاورند. بنابراین عکس‌ها بیشـتر از آنکه به خاطر محتوایشـان مورد اسـتفاده قـرار گیرند، نقش "کلیدهایـی" برای حافظه را دارند. با وجـود این، عکس‌ها برای آنهایی که شـخصاً با افراد و حوادث موجود در عکس‌ها آشـنایی دارند، دارای نوعی ارزش اسـتنادی نیز هسـتند. این اطلاعات و داده‌های موجود در عکس‌ها بدان معنی اسـت که آنها می‌توانند خاطرات چیزهایی را زنده کنند که کوچکترین نشـانی از آن در عکس وجود نداشته باشد. در واقع این عکس‌ها تنها برای افرادی معنی می‌یابند که با اشـخاص حاضر در عکس،آشـنایی داشـته باشـند. در نتیجه صحبت کـردن درباره‌ی عکس‌هـا در هنگام نمایش آنها حالتی نمایه‌ای به خود می‌گیرد.

شیوه‌ای که در آن از عکس‌ها به عنوان انگیزه و محرک مصاحبه برای جمع‌آوری اطلاعات و بحث پیرامون مفاهیم عکس‌ها استفاده می‌شـود، استنباط عکس (کسب اطلاعات غیر مستقیم از عکس) نام دارد. استنباط عکس براساس ایده‌ی ساده‌ی کاربرد یک عکس یا بیشتر در مصاحبه‌ای نیمه ساختار یافته و درخواست از مصاحبه شوندگان برای تفسیر آنها شکل گرفته است (Harper,2002,13). «در این شیوه، معنای درونی که به عکس‌ها ضمیمه شده، می‌تواند کشف شود. این شیوه برای بررسی مراسم و آیین خانوادگی و تاریخ کاربرد دارد. همچنین می‌تواند در انواع گسترده‌ای از تحقیقات به کار رود» (Montague, 2006, 64). اهمیت این شـیوه، چندان تحلیل چگونگی واکنش گویندگان به عکس‌ها نیست، بلکه استناد کردن بر ارزش‌ها و معناهای شـخصی و اجتماعی آنهاست. در این شـیوه عکس‌ها نقطه‌ی شـروعی در کشف و بررسـی هستند، نه نقطه‌ی رسـیدن. عکس‌ها نمادهایی هستند از مفاهیمی که مردم می‌خواهنـد به دیگران شـرح دهند. در واقـع آنها چگونگی تفکر تصویری مردم هستند. اعتقادات و ارزش‌هایی که از آنها استخراج می‌شـود به تعاریف درونی خویشـتن در برابـر جامعه، فرهنگ و تاریخ مرتبط می‌شـوند. «در عکس‌های بی شماری که ما هر روزه می‌گیریـم، روابط صمیمانه در خانواده و دیگر گروه‌های اجتماعی و یا بدن یک فرد، به تصویر کشـیده می‌شـوند. مصاحبه‌هایی که برای بیرون کشیدن اطلاعات از دل تصویر انجام می‌گیرد تعاریف هسـته‌ای و مرکزی از خود را به حوزه‌هایی چون جامعه، فرهنگ و تاریخ پیونـد می‌زند»(Harper,2002,13). این شـیوه ویژگی چند معنایی تصویر را اثبات می‌کند. یک عکس یکسان برای افراد مختلف ممکن است معناهای متفاوتی داشته باشد.

## عکاسی خانوادگی، مفاهیم و ویژگی‌ها

عکس خانوادگی در عمل به دنبال تجلیل و تحسین موضوع خود می‌باشـد و با مادیت بخشیدن به لحظات خوب، اهمیت آن لحظـه را تقویـت می‌کند. از این‌رو به ندرت وقایـع تلخ و ناگوار زندگی، شکسـت‌ها و مرگ و میرها در عکس‌ها ثبت می‌شـوند. آنها شـکل تصحیح شـده‌ای از زندگی خانوادگی هستند، که به ثبت تمامی جنبه‌های زندگی خانوادگی نمی‌پردازند، بلکه روایتی گزینش شده و سازمان یافته از زندگی را بازگو می‌کنند. بوردیو[۲] کارکرد عکاسـی خانوادگی را تحکیم یکپارچگی اعضای خانواده می‌داند(بوردیـو، ۳۲،۱۳۸۷). از ایـن‌رو عکس‌هـای خانوادگـی بـه ثبـت لحظات خـوش و خاطرانگیـز خانوادگی، جشـن‌ها و گردهمایی‌ها، عروسـی‌ها، تولدها، فارغ التحصیلی‌ها، سالگردها و لحظاتـی می‌پردازد که موجب باهم بودن و اتحاد گروه می‌شـود همچون سفر و تعطیلات.

تفاوت‌هایی که در عکس‌ها و معنای آنها وجود دارد، عمیق‌تر از تفاوت در حساسـیت‌های زیبایی شـناختی اسـت. ریشه‌های ایـن تفاوت در درک و دیدگاه افـراد مختلف از زندگی و عرف‌ها و همچنین قراردادهای اجتماعی اسـت کـه محدوده‌ی لحظات عکس‌پذیـر را تعییـن می‌کنند. محتـوای آلبوم‌هـا و مجموعه عکس‌هـای خانوادگی ارزش‌های فرهنگـی اجتماعی خانواده را بازتـاب می‌دهند. ایدئولوژی خانـواده در عکس‌ها مورد تجلیل و تکریم قرار می‌گیرد. ضوابـط و قراردادهای یک خانواده مفروض با هنجارهـا و الگوهای رفتاری یک گـروه بزرگ‌تر اجتماعی که خانواده در آن جای گرفته اسـت، مطابقت دارند. افراد خانواده به واسطه‌ی مصرف رسانه‌های مختلف، تبلیغات و زندگی در جامعه این الگوها را که برگرفته از عقاید فرهنگی و هنجارهای اجتماعی است، می‌آموزند و می‌دانند چه زمانی برای عکاسی مناسب است و از چه چیز و چگونه باید عکس بگیرند.

خالقان عکس‌های خانوادگی به آنها به عنوان بازنمایی دقیق، معتبـر و صحیـح از آنچه که واقعاً وجود داشـته می‌نگرند، برای آنها واقعـی بودن عکس یکی از دلایل عکس گرفتن اسـت این در حالی اسـت که همان‌طور که عنوان شد عکس‌های خانوادگی دید گزینش شـده‌ای از زندگی خانوادگی را در اختیار می‌گذارند و مستندسازی در اینجا به مفهوم واقعی مستندکردن تمام وقایع زندگی نیسـت، بلکه به معنی مستندسـازی آن چیزی است که مـردم انتخاب می‌کنند تا برای آینـده حفظ کنند. آنها بیانه‌ای از واقعیت نیسـتند، بلکه تفسیـری از واقعیـت را ارائه می‌دهند. تکنولوژی واقع نمایانه دوربین و زاویه پرسـپکتیوی که اغلب در عکس‌های خانوادگی مورد اسـتفاده قـرار می‌گیرد، یعنی همان زوایه سـطح چشم انسان و آشـنایی با سوژه‌ها و بافت تصویر که اغلب برگرفته از زندگی است موجب باور پذیری و اعتبار بخشیدن بـه عکس‌هـای خانوادگی می‌شـود. حس نزدیکی و آشـنایی با سوژه‌های انسانی و تطبیق تصویر بازنمایی شده با تجارب زندگی افراد موجب می‌شود که عکاسی، بیش از دیگر شیوه‌های بازنمایی

تصویری باورپذیر و معتبر باشد. عکس‌های خانوادگی، زندگی‌نامه تصویری از اعضای خانواده فراهم می‌کنند. به واسطه‌ی عکاسی افـراد می‌توانند روایت تصویری از زندگـی خود برجای بگذارند. عکس‌ها با مادیت بخشـیدن بـه تجارب زندگی افـراد، حفظ و صیانت از آن تجارب را اطمینان می‌بخشند و به بازیابی آن لحظه درآینده کمک می‌کنند. عکس‌های خانوادگی، نشـان نمایه‌ای از حضور موضوع خود هستند، نشانی که هم واقعیت حضور را تأیید می‌کند و هم آن را به یاد ما می‌آورد. هدف غایی و نهایی عکاسی خانوادگی، به اشـتراک‌گذاری و نمایش تجارب زندگی و تحکیم وحدت خانواده است. عکس‌ها نمایش و اثبات وابستگی و تعلق به نهادها و الگوهای مناسب اجتماعی هستند. همان‌گونه که عنوان شد ایدئولوژی خانواده و دیدگاه او به عنوان واحد کوچکی از یک نهاد اجتماعی در عکس‌ها بازتاب می‌یابد و عکس‌ها به این طریق از ارزش‌هـای قوم مدار و ایدئولوژی خانـواده حفاظت می‌کنند. بـه عبارت دیگر، مردم به واسـطه‌ی عکس‌ها، دانـش، توانایی و ارزش‌هـای فرهنگی، اجتماعی خود را شـرح می‌دهند. عکس‌ها صورت مادی و تجسم شدی فرهنگ می‌باشند.

عکس‌هـای خانوادگی اغلب در داخل آلبوم عکس خانوادگی جـای می‌گیرنـد. آلبوم‌ها به عنـوان تاریخچه و شـرح حالی از اعضـای خانواده عمل می‌کننـد، گردآورنده خاطرات و یاد بودی بـرای رویدادهای خانوادگی و اعضای از دسـت رفته می‌باشـند که ما را در شـناخت سرگرمی‌ها و مشـغولیات و تجارب زندگی گردآورندگان آنها یاری می‌کنند و اطلاعات تصویری ارزشمندی از زندگی‌هـای گذشـته در اختیار می‌گذارند. آلبـوم خانوادگی، دریچه‌ای به زندگی خانوادگی اسـت که توسط گردآورنده‌ی آن گشوده شده است[۳]. آلبوم‌ها فهرست تصویری از دایره‌ی اجتماعی هسـتند که خانواده بـه آن تعلق دارد. آلبـوم خانوادگی نمایش هویـت اجتماعی خانواده و ثبت تصویری شـبکه‌ای از ارتباطات اجتماعی خانواده است که با گذشت زمان و تغییر شرایط زندگی و دایره‌ی ارتباطات خانوادگی، آنها را برای همیشه حفظ می‌کند. آلبـوم خانوادگی همچون حافظهٔ اجتماعی خانواده عمل می‌کند که به موجب آن تاریخ و هویت خانواده به اعضای جدید خانواده معرفی می‌شود.

عکس‌هـای خانوادگـی به ثبـت رویدادها و وقایـع پیش پا افتاده‌ی زندگی خانوادگی می‌پردازنـد. بنابراین ماهیت وجودی خـود را از زندگـی می‌گیرنـد. از این‌رو هر آنچه کـه به زندگی ارتباط پیدا می‌کند، به گونه‌ای با معانی و مفاهیم عکس‌ها درهم می‌آمیزد. به عبارتی دیگر عکاسـی خانوادگی، گستردگی خود را از زندگـی می‌گیـرد و با هر آنچه که به زندگی مرتبط می‌شـود بـه نحوی در ارتباط اسـت. زندگی روزمره به عنوان واسـطه‌ای بالقوه میان فرد و ساختار اجتماعی متن تولید عکاسی خانوادگی است. واقعیت‌های زندگی روزمره مربوط به همگان است. تمامی سازمان‌ها، گروه‌ها و اقشار از خانواده گرفته تا نهادهای اجتماعی بزرگتر کنشـگرانی می‌باشـند که آن را پدید می‌آورند. حوزه‌ی زندگی روزمره، حوزه‌ی خلق عکاسـی خانوادگی است در نتیجه، عکاسـی خانوادگی نیز علی‌رغم سـادگی و پیش پا افتادگی که گاهـی بـدان اطلاق می‌شـود در برگیرنـده‌ی واقعیت‌های مهم اجتماعی اسـت که گاهی آنها را آشـکار می‌سازد و گاهی آنها را پنهان می‌کند.

عکس‌های خانوادگی معمولاً برای نمایش و اشـتراک‌گذاری در زمان بعدتری گرفته می‌شـوند. الگوهـای تولید عکس، برای شـکل متأخرتری از انتشـار و اشـترک‌گذاری تنظیم شـده‌اند. الگوهایی همچـون؛ ارتباطات غیر زبانی مثـل پزگرفتن، لباس، نوردهی و غیره همگی نشان دهنده‌ی این است که این عکس‌ها از قراردادهایی پیروی می‌کنند که آنها را برای مشاهده‌ی عمومی قابـل پذیرش می‌کنند ولـو اینکه هرگز امکان دیده شـدن آنها توسـط عموم وجود نداشـته باشـد. آنها تصادفاً خلق نشـده‌اند شخصی برای خلق آنها بنا به هدف خاصی تصمیم‌گیری می‌کند. خانواده از طریق عکس‌ها دیدگاه خود را نسبت به جهان عمومی که در آن زندگی می‌کند ابراز می‌کند و به این طریق با آن ارتباط برقرار می‌کند.

رولان بارت در جایی در کتاب «اتاق روشـن» اظهار می‌کند کـه: «خوانش عکس‌هـای عمومـی، در اصل همواره خوانشـی خصوصی اسـت. این در مورد عکس‌های قدیمی (تاریخی) کاملاً آشکار است، که من در آن‌ها روزگار جوانی‌ام، یا روزگار مادرم، یا فراتر روزگار مادربزرگ و پدربزرگم را می‌خوانم و هستی ناآرامی را به درونشان فرا می‌افکنم، هستی آن دودمانی که من انتهایش هستم. اما همین را می‌توان در مورد عکس‌هایی گفت که در نگاه نخسـت هیچ پیوندی، حتی پیوندی کنایی، با خود من ندارد نیز صادق است (برای مثال: تمام عکس‌های ژورنالیستی) هر عکسی بـه مثابه‌ی نمود و جلوه‌ی خصوصی مصداقش خوانده می‌شـود: دوران عکاسی دقیقاً با انفجار امر خصوصی به صورت امر عمومی، یا به بیان دقیق‌تر، به صورت خلق یک ارزش اجتماعی جدید که همان عمومیت و اشـتهار امر خصوصی است، مطابقت دارد: امر خصوصی به شکلی علنی، به معنای دقیق کلمه مصرف می‌شود» (بارت، ۱۳۸۷، ۱۲۷).

امـا از آنجایی کـه در حوزه عکاسـی خانوادگی گرایش‌های اجتماعی برعکس‌ها تأثیر می‌گذارند، شـاید در مورد عکس‌های خانوادگی که شـخصی تصور می‌شوند بتوان عکس این مطلب را گفت. خوانش عکس‌های خصوصی هم می‌تواند از طرفی خوانشی عمومی باشـد. عکس‌هایی که ارزش‌هـای درونی یک جامعه در یک دوران خاص را بازتـاب می‌دهند. «عکس‌ها کاملاً بی‌طرفانه نیسـتند. عکس‌ها و فیلم‌های خانوادگـی نیز، اطلاعاتی را راجع به روش‌های ذهنی نگریسـتن به چیزها به وسیله‌ی دوربین ارائه می‌دهنـد، روش‌هایی که به شـکلی فرهنگی سـاختار یافته اند. آنها محصولات فرهنگی هسـتند که ارزش‌هـای درونی فرهنگ را بازتاب می‌دهنـد»(Chalfen, 1987, 12). از این‌رو عکس‌ها عـلاوه بر معنادهی و اهمیت در حوزه‌ی خانه و خانواده در حوزه عمومی نیز اهمیت می‌یابنـد. حتی نگاه کردن به بایگانی عکس یک فـرد غریبه به علت هم‌خوانی با تجارب زندگی ما و با وجود

کدهای فرهنگی مشـخص، حسی از آشنایی را موجب می‌شود و با گذشته‌ی جمعی و اشتراکی ما ارتباط پیدا می‌کند. عکس‌هایی که اعضای یک جامعه تولید می‌کنند، به علت تبعیت از ارزش‌های اجتماعی و فرهنگی مشترک، ساختار کلی مشابهی دارند.

«آلبوم‌های خانوادگی عکس، نمود یکی از همان ساخت‌های مختلـف موجـود در واقعیت نمادین‌اند، که توسـط اعضای یک فرهنگ مشـخص به شـکلی ضمنی پذیرفته و فراگرفته شده‌اند این واقعیت که مردم یک فرهنگ مشـترک، هریک به شـکلی بر سر الگوهای تصویری و عرف‌های وابسته به آن توافق دارند، باعث می‌شـود که بسیاری از مجموعه‌های شخصی عکس، خیلی شبیه به هم به نظر آینـد» (Chalfen, 1987, 142). اما هر چقدر هم که این عکس‌ها دارای سـاختار کلی مشابهی باشند، از آنجایی که اغلب توسط یکی از اعضای خانواده گرفته شده اند، مشخص کردن محـدوده‌ی عکس، سـوژه‌ها، زمان و مکان انتخاب شـده همگی پروسـه‌ای فرهنگی هسـتند که فردیت در آن دخیل می‌باشـد. همچنیـن عکس‌ها معانـی پنهانی را در بر دارنـد که ویژگی‌های پنهان خانواده را متجلی می‌سازند. هریک از آنها برای یکی از اعضای خانواده یا فردی بیگانه ممکن است معنایی متفاوت داشته باشند. آنها بازتاب مطلقی از آنچه که فقط تصویر می‌کنند نیستند.«تصاویر در مقام اشکالی نمادین چند صدایی یا چند معنایی‌اند: یعنی چیزهای زیادی به ما می‌گویند»(Chalfen, 1987, 122). افراد خانواده تلاش می‌کنند تـا چیزهای معینی را از بقیه جهان مخفی کنند. چیزهایی که به خاطر آن دروغ می‌گویند و یا هرگز بیانشان نمی‌کنند. رازهایی که در محدوده‌ی حافظهٔ ما جای گرفته‌اند و توسط حافظه برانگیخته می‌شوند تا داستان‌هایی را درباره‌ی زندگی ما بگویند. داستان‌هایی درباره‌ی گذشته، گذشته‌ای که از گزارش‌ها و روایت‌های بازگوشده جا مانده است. عکس موجب برانگیختن و بازگو کردن داستان‌های ناگفتـه می‌شـود. «رازهـای خانوادگی جنبه‌ی دیگـری از چهره عمومی خانواده است، از داستان‌هایی که خانواده درباره‌ی خودشان به خودشـان و به جهان می‌گوینـد»(Kuhn, 2002, 3). بنابراین مجموعـه عکس‌های خانوادگی، علیرغم شـباهت کلی که با هم دارنـد، معناهای متفاوتی را در بر می‌گیرنـد، معناهایی که باید کشف و دریافت شوند.

اغلب گفته می‌شود که این عکس‌ها رونوشت‌هایی از واقعیت نیسـتند، آنها تعبیـر و تفسـیری از واقعیت می‌باشـند. با وجود ایـن، همچنان ویژگـی ارجاعی عکس‌ها به شـدت اهمیت دارد و موجـب اعتبار بخشـیدن به عکس، بیش از هـر فرم بازنمایانه دیگری می‌شود. عکس‌ها نشانی از آنچه را که در زمان بسته‌شدن شـاتر آنجا بـوده، در بردارند و بنابراین آنها مـا را از مدلول خود مطمئـن می‌سـازند. چیزی که عکس شـده واقعـاً موجود بوده اسـت. بنابرایـن عکس‌ها همچنان مدرک واقعـی از آنچه که در هنگام عکس‌برداری آنجا بوده هستند، حتی صحیح‌تر از شهادت دادن انسـان‌ها به آن صحنه. همچنانکه بارت می‌گوید: «مصداق عکاسـی همانند مصداق دیگر نظام‌های بازنمایی نیست. من آن را "مصداق عکاسـانه" می‌نامم یعنی نه چیزی احتمالاً واقعی که یک تصویر یا نشـانه به آن ارجاع می‌دهـد، بلکه چیزی ضرورتاً واقعـی کـه در برابر دوربین قرار گرفته اسـت و بـدون آن هیچ عکسـی وجود نخواهد داشت. نقاشـی بدون دیدن واقعیت هم، می‌توانـد آن را جعل کند. البته کلام نیز نشـانه‌هایی را که واجد مصداق‌انـد با هـم ترکیب می‌کند ولی ایـن مصداق‌ها می‌توانند "خیال‌پردازی‌ها و توهمات" باشند که غالباً هم هستند. برخلاف این شـیوه‌های تقلیدگری و تصنع، هرگز در عکاسـی نمی‌توانم منکر شـوم کـه آن چیز در آن جـا بوده اسـت. در اینجا نوعی برهم‌گذاری واقعیت و گذشته وجود دارد» (بارت، ۱۳۸۷، ۱۰۵). از طرفـی دیگر، حتی اگر بپذیریم که آنها صورت آرمانی خانواده را نمایش می‌دهند، باز هم عکس‌های خانوادگی به دلیل آنکه ما را از علائق و ایده آل‌های ذهنی سـوژه‌های خود مطلع می‌کنند، دارای اهمیت هسـتند. ما به واسطه‌ی عکس‌ها می‌توانیم آنچه را که برای مردمان دارای ارزش و اهمیت بوده، شناسایی کنیم.

عکس‌هـای خانوادگـی از یک طرف رویدادهـای خانوادگی را مسـتند می‌کننـد و از طرف دیگر مجموعه‌ای از احساسـات، انگاره‌ها و معناها در جلوی دوربین ساخته و طرح‌ریزی می‌شوند. بنابرایـن عکس‌ها همزمان دورغ و حقیقـت را می‌گویند. «برای درک و دریافـت معنای عکس‌ها باید به رمزگان و مجموعه‌ای از عرف‌ها واقف بود، گذشـته از این باید به این عکس‌ها در "بستری انسـانی" نگاه کنیـم. بنابرایـن درک عکس‌هـای خانوادگی به معنای پذیرفتن این مسـأله اسـت که هیچ گفتمان ثابتی وجود ندارد»(Blanco, 2010, 14).

## عکس، خاطره و حافظه‌ی جمعی

عکاسـی از همان آغاز، ابزاری مناسـب بـرای ثبت خاطرات مکان‌ها و مردمانی به شـمار می‌آمد که با گذشت زمان به سوی فراموشـی پیش می‌رفتند. «عکس، حافظه و بایگانی صمیمانه با هم در ارتباط هستند»(Cross, Peck, 2010,127). عکس‌های خانوادگی با سـاختن و بازسـاختن خاطرات مرتبط هستند. آنها برای به یادآوردن و بازخوانی گذشـته بـه کار می‌روند. آنها ما را از حال به گذشته می‌برند وگذشـته را دربرابرچشمانمان تصویر می‌کنند، همچنانکـه حافظه نیز با فرآیند ثبت تصاویر و بایگانی کردن آنها برای بازخوانی گذشـته درگیر اسـت. «حافظه، خود اغلب، به عنوان بایگانی توصیف شـده اسـت: انبـاری از چیزها، معناها و تصاویـر» (Cross, Peck, 2010,127). در بازخوانی گذشته، حافظه نقشی واسطه‌ای دارد مجموعه‌ای از فرآیندهایی که به واسطه‌ی آنها گذشته به ما می‌رسد.

به نظر می‌رسد که در روزگارانی که هنوز عکاسی ابداع نشده بود، حافظه به تنهایی جای عکس را پر می‌کرده است. اما حافظه بـه تنهایـی، در بهترین حالتش نیـز ناکامـل و غیرقابل اعتماد اسـت. عکاسـی ابداع شـد تا به کمک خاطرات ناقص ما برسد. صحنه‌هایی که با چشـمانمان می‌دیدیم به تدریج و با گذشـت زمان محو می‌شـدند و جزئیات آنها از بین می‌رفت. اما عکس‌ها

برخلاف حافظه حضور فیزیکی آدم‌ها، مکان‌ها، چیزها و رویدادها را ثبت می‌کردند. آنچه که به واسطه‌ی عکس ثبت می‌شد کامل و مانـدگار بود و امکان نگریسـتن به آدم‌هـا و رویدادهایی را به ما عرضه می‌کرد که در گذشـته حادث شـده و به اتمام رسیده بودند. قدرت عکس در بازتاب آن لحظه اسـت. عکس‌ها گذشته را بـه حـال می‌آورند و ما را بـا آن چیزی روبـه‌رو می‌کنند که پیش از ایـن اتفاق افتـاده اسـت(Dant, Gilloch, 2002,5).

برای بنیامین[۴] عکس این پتانسیل را دارد که تاریخ را بگشاید؛ به ما اجازه دهد تا گذشته را ببینیم. دیدن آن چیزی که "فرشته نو"[۵] در شـرف آن است. همچنان که در "تزهایی درباره‌ی مفهوم تاریخ" می‌گوید: «گذشـته را فقط در هیأت تصاویری می‌توان به چنگ آورد که در آن لحظه که می‌توان بازش شناخت، درخشان گـردد و از آن پس دیگر هرگـز دیده نشـود»(بنیامین،۱۳۸۹، ۱۵۴). عکس گذشـته‌ای را به ما عرضه می‌کند که می‌تواند بارها و بارها نگریسته شود.

عکس‌هـا به حافظه یاری می‌رسـانند و به ما حسـی قوی از تجربه کردن و زندگی کردن موقعیت‌هایی می‌دهند که در طول زندگی ما وجود داشـته است و همچنین با تمایل به روایت‌گری، داستان هایی را از گذشته بازگو می‌کنند. «هرچند می‌توان عکس را بـه عنوان ظرفی برای حافظه در نظر گرفت اما به آن اندازه‌ای که عکـس، حافظه را تولیـد می‌کند آن را در بر نگرفته اسـت. عکس سـاز و کاری اسـت که به واسـطه‌ی آن گذشته می‌تواند سـاخته شـود و در زمان حال جای بگیرد. عکس‌ها این توانایی را دارنـد که خاطرات را خلـق کنند، در آنها مداخله کنند یا آنها را مخدوش سـازند. خاطراتـی که ما آنها را بـه عنوان خاطرات شخصی یا عمومی حفظ می‌کنیم. آنها به داستان‌های شخصی ما و چیزهایی که وانمود می‌کنیم حقیقی هستند شکل می‌دهند و بـه عنوان تکنولوژی حافظه عمل می‌کنند، هم منجر به یادآوری می‌شوند و هم فراموشی» (Sturken,1999,178).

عکس‌های خانوادگی به خاطرات و روایات مرتبط می‌شـوند، به داستان‌هایی خاطره‌گونه که هر چقدر هم خصوصی باشند، ردپای روایت‌های عمومی و خاطرات جمعی را نمی‌توان در آنها نادیده گرفت. داسـتان‌هایی که برای عکس‌ها بازگو می‌کنیم، بخشی از یک روایت بزرگتر یا حتی بخشـی از تاریخ اسـت. عکس‌ها نقش مهمی را در پیوند دادن حافظهٔ شخصی، حافظهٔ فرهنگی و تاریخ بازی می‌کنند. «به عنوان فرم‌های تاریخ شـخصی، عکس‌های خانوادگی شـیوه‌ای برای تصدیق کردن صداهایی که پیش از این در حاشـیه قرار گرفته بودند، ارائه می‌دهند و به بایگانی‌های مهمی از دانش فرهنگی تبدیل شده‌اند» (Cross, Peck, 2010,129).

حافظهٔ جمعی به عنوان بازنمایی و ارائه‌ی گذشته‌ی مشترک یک گروه یا جامعه درک و فهمیده می‌شود. اما گاهی این عبارات و چگونگـی یادآوری گذشـته بـرای محققـان و نظریه‌پردازان مختلـف معناهـای متفاوتـی می‌یابند. حافظهٔ جمعـی از خرده حافظه‌هایی تشـکیل شده اسـت که گروه‌های مختلف همچون نهادهـای دولتی، مذهبی، مردم و... در سـاختن آن نقش دارند. هرچند که ممکن اسـت سـهم همگان یکسان نباشد. در تعریف حافظـهٔ جمعی در "دایرهٔ المعارف بیـن المللی علوم اجتماعی"[۶] گفته شـده اسـت که: «کاربرد معاصر عبـارت حافظهٔ جمعی تا حد زیادی به امیل دورکیم[۷](۱۸۵۸-۱۹۱۷) و شاگردش موریس هالبـواچ[۸](۱۸۷۷-۱۹۴۵م) بر می‌گردد. بـرای هالبواچ که با نقد جامعه شناختی دورکیم از فلسفه موافق است، مطالعه‌ی حافظه، به معنای تأمل پیرامون خواص و ویژگی‌های ذهن فردی نیست، بلکه بیشـتر به معنای چگونگی همکاری ذهن‌ها در جامعه است و اینکه چگونه عملکرد آنها به واسـطه‌ی نظم اجتماعی سـاختار می‌یابـد. در جامعه اسـت که مردم معمولاً خاطـرات خود را به دسـت می‌آورند، همچنین در جامعه اسـت که آنها خاطراتشان را به یاد می‌آورند، باز می‌شناسـند و مکان‌یابی می‌کنند. بنابراین هالبواچ این طور اسـتدلال می‌کند که غیرممکن اسـت که افراد بدون هم بسـتگی و ارتباط پایدار با متن گروهشـان چیزی را به یـاد آورند. عضویت گروهی متریالی بـرای حافظه فراهم می‌کند و افـراد را ترغیب می‌کند تـا رویدادهای خاصی را به یاد بیاورند و بقیـه را فرامـوش کنند. گروه‌هـا حتی می‌توانند بـرای افراد خاطراتـی از رویدادهایـی ایجـاد کنند که آنها هرگز مسـتقیماً تجربه نکرده‌انـد» (Darity,2007,7). خاطرات فرهنگی، روایتی عمومی از رویدادهـای تاریخی ارائه می‌دهند. ما این خاطرات را خارج از گفتمان تاریخ رسمی با هم در میان می‌گذاریم. خاطرات فرهنگی توانایی این را دارند که همچنانکه در متن‌های سیاسـی و اجتماعـی جدید وارد می‌شـوند معناهای جدیدی بگیرند یا به آن متن‌ها معناهای جدیدی ارائه دهند.

«اگر ما به حافظهٔ شخصی به عنوان خاطراتی بنگریم که مجزا از به اشـتراک گذاری حافظه، تنها در بستر شخصی و خانوادگی باقـی می‌مانند و به تاریخ به عنوان شـکلی از روایت‌های تأیید شـده از گذشـته؛ حافظهٔ فرهنگی می‌تواند بـه عنوان حافظه‌ای نگریسـته شـود که خارج از مباحث تاریخی رسمی به اشتراک گذاشـته می‌شـود. در عین حال معناهای فرهنگی را دربرگرفته اسـت. عکس‌ها به عنوان تکنولوژی‌های حافظه، نقش کلیدی در آمد و شـد بین حافظهٔ شـخصی، حافظهٔ فرهنگی و تاریخ بازی می‌کنند. زمانی که خاطرات شخصی در بسترهایی مجزا از تاریخ سـازی به اشتراک گذاشـته و مبادله می‌شوند، حافظهٔ جمعی را شـکل می‌دهند. همچنین به تاریخ رسـمی نفوذ می‌کنند یا در برابر آن مخالفت می‌کنند. اشیای فرهنگی و از بین آنها عکس‌ها، اغلب از حافظهٔ شـخصی به حافظهٔ فرهنگـی و به تاریخ حرکت می‌کننـد و باز می‌گردند. بنابراین یک عکس تاریخی توانایی این را دارد که بر حافظهٔ شخصی یک بازماندهٔ تاریخی اثر کند و یک عکس شـخصی اغلب می‌تواند معنای فرهنگی یا تاریخی حاصل کند» (Sturken,1999,178).

«عکس‌های خانوادگی از اهمیت فرهنگی بالایی برخوردارند، هـم به عنوان گنجینـه‌ای از خاطرات و هم به عنـوان انگیزه‌ای برای یادآوری کردن خاطرات» (Kuhn, 2007, 284). پژوهشی پیرامـون این فرآیندها می‌تواند به ما در درک این موضوع کمک

کند که چگونه ابعاد شخصی و اجتماعی یادآوری خاطرات درهم می‌آمیزند و چگونه این خاطره‌پردازی و روایت گری با حوزه‌های گوناگـون فرهنگی، تاریخی و اجتماعی تعامل می‌یابد. «فرم‌های مردمـی حافظـه از این جهت ارزش و اهمیـت می‌یابندکه برای مـا امکان دسترسـی به اشـکال نامتمرکزی از دانـش را فراهم می‌کنندکه همگی به راحتی می‌توانند به زیربنای حافظهٔ مردمی وارد شـوند و خود این زیربنا می‌تواند در روایت‌های مسلط تاریخ دخیل شود» (Cross,Peck,2010,131).

محققان و منتقدان معاصر، شـروع به ابداع تمرین‌هایی برای خوانش چندلایه‌ای عکس‌ها کردند که سـطح مسطح عکس‌ها را می‌شـکافت و در جهت کشـف معنای پنهان آنها تلاش می‌کرد. این تصاویر خودبسـنده و مستقل نیستند بلکه درک معنای آنها به متن تولید آنها و روایت‌های همراه آنها وابسـته است. «عکس خصوصی- مثـل یک چهره‌ی مادر، عکس دختر، عکس دسـته جمعی از یاران ورزشکار خود شخص- در متنی فهمیده و خوانده می‌شود که با زمینه‌ای که دوربین این عکس را از آن جدا کرده، پیوسـتگی دارد. چنین عکسی در محدودهٔ معنایی باقی می‌ماند که از آن جدا شده است» (برجر، ۷۶، ۱۳۸۰).

عکس‌های خانوادگی را باید بر اسـاس معیارهای خودشـان بررسـی کرد. همان‌گونه که پیش‌تر نیز شـرح داده شـده است ایـن عکس‌ها بر معانـی فرهنگـی، اجتماعی دلالـت دارند که بـه همین سـبب با تاریـخ اجتماعـی تلاقی می‌کننـد. یکی از حوزه‌های تحقیقاتی پیرامون عکاسـی خانوادگـی که از ارتباط عکاسـی با حافظه شـکل گرفته و به واکاوی گذشته می‌پردازد، حوزهٔ "خاطره پردازی"[۹] اسـت. عکس‌هـا و آلبوم‌های خانوادگی به عنـوان بایگانی‌های خاطـرات و یادآوری کننـده‌ی مکان‌ها، آدم‌ها و رویدادها، محرک‌هایی هسـتند که برای عملکرد حافظه در بسترهای شـخصی، اشـتراکی و گاهی اوقات عمومی به کار می‌رونـد. خاطره پـردازی رویکرد و عملی اسـت برای آشـکار سـاختن و عمومی کردن داسـتان‌های ناگفته، داستان‌هایی که ممکن اسـت در حیطه‌ی گسـترده‌تر با ارزش و با اهمیت جلوه کنند. «اگر خاطرات متعلق به فردی خاص باشـند، آنها مسائلی فراتـر از امور شـخصی را تداعی خواهند کرد. آنها به شـبکه‌ای وسـیع از معانـی گسـترش می‌یابند که حوزه‌ی شـخصی را به خانواده، فرهنگ، اقتصاد، اجتمـاع و تاریخ پیوند می‌زند. خاطره پـردازی به ما این امکان را می‌دهد تا به بررسـی ارتباطات میان رخدادهای تاریخی "عمومی" و "شخصی" بپردازیم. در این موارد تاریخ‌های درونی و بیرونی، اجتماعی و شخصی، تاریخی و روانی در هم ادغام می‌شـوند و شـبکه‌ای از ارتباطات که آنها را به هم پیوند می‌زند نمایان می‌شـود» (Cross,Peck,2010,133)(به نقل از انت کون).

«عکس‌هـای خانوادگی خاطراتـی را برمـی انگیزند که در میان تنی چند از دوسـتان و خویشان نزدیک مشترک است. اما عکس‌ها همچنین ممکن اسـت در خاطره‌ی جمعی یا (مردمی) رخنـه کنند و رخدادهایی را که گروه‌های گسـترده‌تر اجتماعی تجربه کرده‌اند به یاد بیننده بیاورند» (ادواردز، ۱۳۹۰، ۱۸۰).

## بررسی نمونه‌ای از عکس خانوادگی ایرانی

در ایـن مقاله به خوانش تک عکسـی می‌پردازیم که جدا از ارزش‌هـا و معناهای شـخصی که در بـردارد، معانی اجتماعی و گسـترده‌تری را نیز در بر می‌گیرد و با حافظهٔ جمعی و اشتراکی مردمی کـه در دوره‌ای خاص، در یک فضای فرهنگی، اجتماعی یکسان زندگی کرده‌اند اشـتراک می‌یابند. در اینجا از سرنخ‌ها و اشـارات به دست آمده از تفسیر عناصر تحت مطالعه در عکس و یافتن سـرنخ‌هایی به عنوان نقطه‌ی شروعی برای تجلی خاطرات کـه بتواند ما را بـه فرض‌هایـی کلی‌تر هدایت کنند، اسـتفاده می‌شـود و با اسـتفاده از رویکرد روش شناسانه‌ای که شرح داده خواهد شـد، به اجرای خاطره پردازی بر روی عکسی که متعلق به ابتدای انقلاب اسـلامی می‌باشـد، پرداخته می‌شود و جایگاه و نقش این عکس، در شـکل‌گیری بدنـه‌ی اجتماعی، تاریخی و خاطرات جمعی بررسی می‌شود.

تـلاش می‌کنیـم تا با توجه به سـرنخ‌ها و عناصـر تصویری بازنمایی شـده در عکس و همچنین روایت‌های سـوژه‌ی حاضر، معناهایـی را که در بر گرفته اسـت، دریابیم. بـرای این منظور رویکرد روش شناسـی که اتخاذ کرده‌ایم، رویکردی کیفی است که از تلفیق دو روش حاصل شـده است. یکی استفاده از شیوه‌ی اسـتنباط عکس که شرح آن داده شد و دیگری رویکرد تفسیری نسبت به عکس‌های خانوادگی، شیوه‌ای که انت کون در تحقیقات خود بر روی عکس‌ها و دیگر رسـانه‌های دیداری از آن اسـتفاده می‌کند. در این روش کار بر روی عکس‌ها با چند اقدام ساده آغاز می‌شـود، توصیف عکس و توجه به سـوژه‌های انسانی آن. توجه به بسـتر تولید عکس (عکس در چـه زمانی، کجا، چرا، چگونه و توسط چه کسی گرفته شده اسـت). از چه فن‌آوری عکاسانه‌ای اسـتفاده شده است و مخاطب آن چه کسـی می‌باشد و در کجا نگهداری می‌شود(Kuhn, 2002,8).

این عکس از زاویه‌رو به‌رو در فضای داخلی خانه گرفته شـده اسـت و قطع معمول عکس‌های خانوادگی(۱۵*۱۰) را دارد که خانواده‌ای پنج نفری را نشـان می‌دهد شامل پدر، مادر، دو پسر و یک دختر که همگی به دور سـفره‌ی هفت سین جمع شده‌اند (تصویـر ۱). موضوع آشـنایی که معمولاً در همـه‌ی آلبوم‌های خانوادگی یافت می‌شـود. در نگاه نخست این عکس مثل تمامی نمونه‌هایی که ممکن اسـت در آلبوم عکس هر خانواده‌ی ایرانی باشـد، یک عکس معمولی اسـت که لحظاتی بعد از تحویل سال نو گرفته شـده است. عکسـی که تا حدی افزون بر بازنمایی یک خانواده‌ی متوسـط ایرانی، رسـم معمول جمع شدن خانواده به دور سفره‌ی هفت سین ایرانی را بازنمایی می‌کند. . همه چیز در عکس حاکی از یک زندگی سـاده‌ی ایرانی اسـت، اشیای حاضر در تصویـر دربرگیرنده‌ی دلالت‌ها و معناهای اجتماعی هسـتند. ظاهر خانه حاکی از شیوه‌ی زندگی خانواده در آن دوره‌ی خاص

**تصویر ۱- خانواده در کنار سفره هفت سین، تهران، نوروز ۱۳۵۸ ه.ش.**
**مأخذ: (مجموعه‌ی شخصی نگارنده)**

تاریخی اســت. در گوشه‌ی سمت چپ تصویر میز چوبی کوتاهی قرار دارد که بر روی آن ســماور و پارچ، ســینی و ســبد محتوی اســتکان‌ها قرار گرفته اســت و روکش توری سفیدرنگی بر روی ســماور کشیده شده اســت. در کنار میز سماور در پس زمینه‌ی عکــس طاقچه‌ای گچــی قرار دارد کــه یادآور معماری ســنتی خانه‌های ایرانی است. طاقچه‌ای که معمولاً محل قرارگیری قاب آیینه، شمعدان و قاب عکس بوده است و در معماری‌های امروزی حذف شــد. ظاهر این اتاق به گونــه‌ای تداعی کننده‌ی خانه‌های قدیمی تهران، با اسباب و اثاثیه‌ی داخل آن و زندگی‌های ساده‌ی آن روزهاســت. در گوشه سمت راســت تصویر تلویزیون مبله‌ی شاپ لورنس سیاه و سفید قرار دارد که بر روی آن دستگاه رادیو ضبط قرار گرفته اســت و در زیــر آن ظرف آبی رنگ جا نانی که دیگر به ندرت در خانه‌های ایرانی یافت می‌شود وجود دارد. رنگ دیوار اتاق رنگی است که شیوه‌ی غالب رنگ‌آمیزی خانه‌های آن دوره بوده اســت تا نیمه با رنگ روغنی ســبز روشن رنگ‌آمیزی می‌شده با خط میانی مشکی رنگ و از نیمه به بالا با رنگ سفید غیر روغنی رنگ می‌شــده است. به دور سفره‌ی هفت سین، پدر خانواده بر اســاس ارتباط عاطفی خاص پدر و دختر، دســتانش را به دور شــانه‌ی دخترش حلقه کرده اســت. در کنار آنها مادر خانواده نشسته که در شیوه‌ی نشستن او راحتی که در بقیه افراد اســت دیده نمی‌شود. شاید بتوان آن را به نوعی شرم زنانه تعبیر کرد که در لبخند ملایمش نیز نمودار می‌شود.

تــا اینجا همه چیز تصویر حاکی از تصویر شــاد همیشــگی خانواده‌ی ایرانی لحظاتی پس از تحویل ســال اســت. اما چیزی غیرمعمول این عکس را برجســته می‌کند و آن تصویر آشــنای آیت‌الله خمینی است که به سبزه‌ی داخل سفره تکیه داده شده اســت. جزئیات انباشته شــده در عکس با تاریخ خانواده در هم می‌آمیزد و چیزی بیشتر درباره‌ی اشخاص و فضای پشت تصویر می‌گویــد. هر تکه‌ی کوچکی از شــواهد و جزئیاتی که در عکس ارائه شــده، ما را به سالی که عکس در آن گرفته شده نزدیک‌تر می‌کنــد. حالا بی تردید با دانش و تجربه‌ای که در پس زمینه‌ی ذهن خود داریم با توجه به عکس آیت الله خمینی در ســفره و همچنین عکس روحانی نقش بســته بر صفحــه‌ی تلویزیون که طبق گفتــه‌ی پدرخانواده آیت الله طالقانــی امام جمعه‌ی وقت تهران را نمایش می‌دهد، می‌توانیم بگوییم که این عکس متعلق به نوروز ســال ۵۸ می‌باشــد، یعنــی کمتر از چهــل روز بعد از پیروزی انقلاب اســلامی ایران. این عکس آغاز مرحله‌ی جدیدی در زندگی این خانواده و سرگذشــت ایران است. مادر خانواده با دیدن این عکس می‌گوید پس از چیدن ســفره‌ی هفت ســین، لحظاتی قبل از تحویل ســال عکس امام را به نشــانه‌ی پیروزی

و شـادی و نشـانه‌ای از حضور امام در جمع خانواده در سـفره قرار داده اسـت. خشـنودی که از پس امید بـه آینده‌ای بهتر و تحقـق وعده‌هـای انقلاب بـرای بهبودی اوضاع ایـران و ایرانی می‌آمده اسـت. او و همسـرش هر دو بر این عقیده هسـتند که در ابتدا تصور روشـنی از آنچه که در جامعه در حال وقوع بوده، نداشـته‌اند و در راهپیمایی‌ها نیز شـرکت نمی‌کرده‌اند اما با اوج گرفتـن اعتراضات مردمی در ماه‌هـای آخر که منجر به پیروزی انقلاب شد و همچنین تحت تاثیر فضای انقلابی آن روزها و نوید آینده‌ای روشـن و تصور اینکه با ورود امام و رهبری ایشان ایران تبدیل به بهشـت خواهد شد، آنها نیز به جمع مردم پیوستند و این عکس حاضر در سـفره، یکی از همان عکس‌هایی اسـت که در تظاهرات‌های آخر در بین شـرکت‌کنندگان توزیع می‌شـده است. حضور عکس امام خمینی، حاکی از ایدئولوژی این خانواده در آن برهـه‌ی تاریخـی و تلاش در جهت وصل شـدن به گروه اجتماعی بزرگتری می‌باشـد که این خانواده تنها واحد کوچکی از آن بوده اسـت. . این عکس گرچه در آن زمان تنها به عنوان یادبودی هر سـاله از جمع خانواده در کنار سـفره‌ی هفت سین خلق شده است، اما حالا با گذشت زمان و فاصله گرفتن از متن تولیـدش برای ما که از نقطه دید امروز به این عکس می‌نگریم، عکسـی است درباره‌ی گذشـته‌ی این خانواده و نقش و دیدگاه آنها در این انقلاب و گذشته‌ی کشورمان، درباره‌ی تحول بزرگی که‌درگذشـته‌واقع‌شـده‌اسـت.

«وقتی تصاویر خصوصی زیر ذره بین کارآگاهان به دقت بررسی می‌شـوند، به نظر می‌رسد معناهای عمومی زیادی در بر دارند که بعضی از آنها اهمیت چندانی ندارند ولی بعضی دیگر به لحاظ تاریخی روشـن گرند. اما در عین حال ایدئولوژی‌های عامه‌ی مردم را نیز در معرض دیدمان می‌گذارند، داستان‌ها و ایده‌هایی در باب اینکه مسائل چگونه هستند و چگونه باید باشند»(هالند، ۱۳۹۰، ۱۴۹).

## نتیجه

عکس‌های خانوادگـی گرچه برای برطرف کـردن نیازهای خانـواده در متن خانه و خانواده خلق شـده‌اند، اما همچنان که دیدیم اگر برای آنها متن مناسـبی سـاخته شـود می‌توانند از حوزه‌ی شخصی و خصوصی خارج شده و معناهای گسترده‌تری را در بر بگیرند و تجارب مشـترک را آشـکار سـازند. از آنجایی که این عکس‌ها در متن زندگی روزمره تولید می‌شـوند و بیشتر به ثبت تجارب زندگی روزمـره می‌پردازند، رویدادهای تاریخی و اجتماعی، بـر آنها تأثیر می‌گذارند. گرچه ما به ندرت شـاهد ثبت مسـتقیم این رویدادها در عکس‌ها هسـتیم با این وجود، اگـر عکس‌ها را در متن تولیدشـان مورد بررسـی قرار دهیم با توجه به نشانه‌ها و عناصر موجود در عکس‌ها و سرنخ‌هایی که به رویدادهای بیرونی ارجاع می‌دهند، می‌توانیم ردپای رویدادهای تاریخی، اجتماعی را در عکس‌ها دنبال کنیم. روایات و خاطراتی که با دیدن عکس‌ها زنده می‌شـوند و به آنها متصل می‌شـوند، با تجارب مشـترک و حافظـهٔ جمعی مردم یـک جامعه تلاقی می‌کننـد و از دیـدگاه تازه‌ای آن رویدادهـا را بازتاب می‌دهند. از آنجاییکـه مردمان یک جامعه همه در یـک فضای فرهنگی، اجتماعی مشـترک زندگی می‌کنند به همـان اندازه که ممکن اسـت تجارب آنها با هم متفاوت باشد، دارای تجارب و خاطرات مشترک نیز هسـتند. این چنین، عکس‌ها و خاطراتی که با آنها برانگیختـه می‌شـود با رویدادهـا و تجارب مشـترک و عمومی تلاقـی می‌کنند و بخشـی از آن می‌شـوند. خوانش عکس‌های خانوادگی و توجه به عناصر تصویری، نوع پوشش، سبک زندگی و خاطرات و روایات بر آمده از عکس‌ها به ما نشان داد که چگونه این عکس‌ها و خاطرات شـخصی ما می‌توانند همچون سـندی اجتماعـی، تاریخی عمل کنند و برای صداهایی که در حاشـیه قـرار گرفته‌اند امکانی را به وجود آورند که از دیدگاه خودشـان به بازگویی مسائل و تجربیات خود در دوره‌های مختلف تاریخی بپردازنـد و روایتی دیگـر از تاریخ را ارئه دهند، روایتی که نقش مردم در آن پررنگ‌تر اسـت.

**سپاسگزاری**

* از جناب آقای دکتر یعقوب آژند برای یاری و راهنمایی بی‌دریغشان در تهیه و تنظیم این مقاله بسیار سپاسگزارم.

**پی‌نوشت‌ها**

۱ کریستوفرموزلو(Christopher Musello) عبارت وجه خانگی(Home) (Mode)را بـرای ارجاع بـه مجموعه عکس‌های خانوادگی کـه توجه محدودی رادرعلوم اجتماعی دریافت کرده‌اند ابداع کرده است(Montague, 2006 ,65).

2 Pierre Bourdieu.

3 http://www.musee-mccord.qc.ca/notman_doc/pdf/EN/ENG-ALBUMS-final.pdf.

4 Walter Benjamin.

۵ در یکـی از نقاشـی‌های پـل کلـه موسـوم بـه Angelus Novus

(فرشـــته‌ی‌نو) فرشـــته‌ای را می‌بینیم با چنان چهره‌ای که گویی هم اینک در شرف روی برگرداندن از چیزی است که با خیرگی سرگرم تعمق در آن است. چشـــمانش خیره، دهانش باز، و بال‌هایش گشـــوده است. این همان تصویری اســـت که ما از فرشـــته‌ی تاریخ در ذهن داریم. چهره اش‌رو به ســـوی گذشته دارد. آنجـــا که ما زنجیره‌ای از رخدادها را رؤیت می‌کنیم، او فقط به فاجعه‌ای واحد می‌نگرد که بی وقفه مخروبه بر مخروبه تلنبار می‌کند و آن را پیش پای او می‌افکند(بنیامین،۱۳۸۹،۱۵۷).

6 International Encyclopedia of The Social Sciences .

7 Emile Durkheim.

8 Maurice Halbwachs.

9 Memory Work.

## فهرست منابع

ادواردز، اســـتیو (۱۳۹۰)، *عکاسی*، ترجمه‌ی مهران مهاجر، چاپ اول، نشر ماهی، تهران.

بارت، رولان (۱۳۸۷)، *اتاق روشـــن*، ترجمه‌ی فرشـــید آذرنگ، چاپ اول، حرفه نویسنده، تهران.

برجـــر، جان (۱۳۸۰)، *درباره‌ی نگریســـتن*، ترجمه‌ی فیروزه مهاجر، چاپ دوم، نشر آگه، تهران.

بنیامین، والتر (۱۳۸۹)، *عروسک و کوتوله: گفتارهایی در باب فلسفه‌ی زبان و تاریخ*، ترجمه‌ی مراد فرهاد پور و امید مهرگان، چاپ سوم، نشر گام نو، تهران.

بوردیو، پیر (۱۳۸۷)، *عکاســـی؛ هنرمیان مایـــه*، ترجمه‌ی *کیهان ولی‌نژاد*، چاپ دوم، نشر دیگر، تهران.

هالند، پاتریشـــیا(۱۳۹۰)، «خوشـــا نگریســـتن به...: عکس‌های شخصی و عکاســـی مردم پســـند»، در لیز ولز، *عکاســـی: در آمدی انتقادی*، صص ۱۴۵-۲۰۶، ترجمه‌ی گروه مترجمان، چاپ اول، انتشارات مینوی خرد، تهران.

Blanco, Patricia Prieto (2010), Family Photography as a Phatic Construction, *Journal of The MeCCSA Postgraduate Network*, Vol.3, No.2, pp. 1-20.

Chalfen, Richard (1987), *Snapshot Versions of Life, Popular Press*, Ohio.

Cross, Karen, Peck, Julia (2010), Editorial: Special Issue on Photography, Archive and Memory, *Photographies*, vol.3, No.2, pp. 127-138.

Dant, Tim, Gilloch, Graeme (2002), Pictures of The Past: Benjamin and Barthes on Photography and History, *European Journal of Cultural Studies*, Vol.5, No.1, pp. 5-25.

Darity, William A (2007), *International Encyclopedia of the Social Sciences*, McMillan Library Reference.

Harper, Douglas (2002),Talking About Pictures: A Case for Photo Elicitation, *Visual Studies*, Vol.17, No.1, pp. 13-26.

Kuhn, Annette (2002), *Family Secrets*, Verso, London.

Kuhn, Annette (2007), Photography and Cultural Memory: a Methodological Exploration, *Visual Studies*, Vol.22, No.3, pp. 283- 292.

Montague, Jane(2007), Family Photographs as a Topic For Conversation in D. Robinson, N. Kelly, K. Milnes, *Narrative and Memory*, pp. 63-71. University of Hudders field.

Sturken, Marita(1999), The Image as Memorial: Personal Photographs in Cultural Memory, in *Marrianne Hirsch*, Familial Gaze, pp. 178-196. Dartmouth.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی