

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

ملیکافروزان پور\*\*

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

عکس‌ها و آلبوم‌های خانوادگی به‌عنوان بایگانی‌های خاطرات و محرک‌هایی برای یادآوری مکان‌ها، آدم‌ها و رویدادها عمل می‌کنند. کمک به حفظ و نگهداری خاطرات و تصدیق هویت اجتماعی خانواده، از مهم‌ترین کارکردهای شخصی عکاسی خانوادگی می‌باشد. عکس‌های خانوادگی یک خانواده، براساس الگوهای رفتاری و هنجارهای اجتماعی گروه بزرگتری که خانواده در آن جای گرفته است، خلق می‌شوند. گرایش‌های اجتماعی نیز بر عکس‌های خانوادگی تاثیر می‌گذارند و ایدئولوژی خانواده و دیدگاه او به‌عنوان واحد کوچکی از یک نهاد اجتماعی بزرگ‌تر در عکس‌ها بازتاب می‌یابد. از این‌رو این عکس‌ها جدا از نقشی که در ساختن 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 نیز دارند و با خاطرات جمعی و تاریخ اجتماعی آن جامعه تلاقی می‌کنند. این بررسی ضمن معرفی عکاسی خانوادگی، مفاهیم و ویژگی‌های آن تلاش دارد تا با استفاده از روش استنباط 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 پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نگارنده تحت عنوان: «بررسی تحلیلی ژانر عکاسی 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

و در موقعیت‌ها و رویدادهای خاص خانوادگی گرفته می‌شوند همچون جشن‌های سالگرد، تولد، عروسی، فارغ التحصیلی و در کل عکس‌هایی که از مراحل مهم و برجسته‌ی زندگی خانوادگی گرفته می‌شود. بعلاوه عکس‌هایی که خانواده را در حال انجام فعالیت‌های روزانه، گردهمایی‌های خانوادگی و یا در سفر و تعطیلات نشان می‌دهند. ارزش عاطفی و افق فکری مشترک از تجارب زندگی، مشخصه‌های اصلی عکاسی خانوادگی می‌باشند. اسنپ‌شات‌های خانوادگی به دلیل آنکه خانواده را در حالت‌ها و لحظات طبیعی‌تری تصویر کرده‌اند و از آنجایی که لحظه و موقعیت عکاسی توسط یکی از اعضای خانواده انتخاب شده است، اطلاعات بیشتری را از موقعیت و شرایط زندگی و درک و تفسیر خانواده از محیط پیرامونی‌اش بازگو می‌کند. در حالی که پرتره‌های استودیویی و عکس‌های صحنه آرایبی شده وجه پیش آگاهانه دارند و معانی تعمیدی آنها از طریق کدها و قراردادهای مشخصی، به نیت نمایش و اشتراک‌گذاری عکس در زمان آینده ساخت یافته‌اند. این عکس‌ها چون وقار بیشتری دارند، کمتر مسائل درونی زندگی خانوادگی را بازگو می‌کنند. دریافت و مشاهده‌ی این عکس‌ها، کارکرد اصلی و ابتدایی زندگی خانوادگی را برآورده می‌کند یعنی تولید و گسترش تجارب مشترک و تحکیم و تایید خانواده به عنوان گروه.

عکس‌های خانوادگی، مجموعه عکس‌هایی را در برمی‌گیرند که خانواده در طول عمر خود در زندگی، تولید و جمع‌آوری می‌کند و اغلب آنها را در خانه، آلبوم‌ها یا محل کار خود نگهداری می‌کند. این مجموعه، شامل عکس‌هایی می‌شود که توسط 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 استودیویی به نمایش شباهت دارند زیرا سوژه‌ها معمولاً بهترین لباس خود را می‌پوشند، پز خوب می‌گیرند و نقش افراد موفق و ثروتمند را در مقابل دوربین بازی می‌کنند. تزئینات و آرایش صحنه و پرده‌های پس‌زمینه نمادهایی هستند که دارای معانی اجتماعی می‌باشند و محیط آشنای پرتره‌نگاری طبقه متوسط را تداعی می‌کنند. این عکس‌ها اغلب ترکیب‌بندی ساختگی دارند تا بازنمایی طبیعی گروهی از آدم‌ها. گروهی دیگر عکس‌هایی را در بر می‌گیرند که اسنپ‌شات‌های خانوادگی و تصاویری هستند که اغلب توسط یک فرد آشنا و گاهی توسط عکاسان حرفه‌ای، خارج از فضای استودیو

## دو روش کاربرد عکس‌های خانوادگی در تحقیقات علوم اجتماعی

اگر در تصویر بازنمایی نشده باشند و همچنین موقعیت‌هایی که عکس آنها را به یاد ما می‌آورد. تمرکز عمومی مطالعات عکاسانه به محتوای عکس‌ها است، فهم و ادراک فرهنگی آنها یا معنای عکس‌ها برای مردمانی که آنها را می‌گیرند. «دو روشی که از عکس‌های خانوادگی برای اهداف تحقیقات اجتماعی استفاده می‌شود: شیوه‌ی استنباط عکس (کسب اطلاعات غیر مستقیم از عکس)؛ کاربرد عکس‌ها به عنوان انگیزه و محرک مصاحبه و شیوه‌ی «وجه خانگی»<sup>۱</sup>؛ مطالعه و بررسی مجموعه عکس‌های خانوادگی» (Montague, 2006, 64). عکس‌هایی که در متن زندگی خانوادگی تولید و جمع‌آوری می‌شوند گرایش دارند تا الگوهای یکسان و مشابه را دنبال کنند. الگوهایی که بیشتر به قراردادهای اجتماعی بستگی دارند تا تصمیمات فردی. «مجموعه عکس‌های خانوادگی تنها دایره‌ی بسته‌ای از خانواده و دوستان را در برمی‌گیرند، گستره‌ی محدودی از صحنه‌ها و فعالیت‌ها را نشان می‌دهند - آنها بازنمایی‌های گزینش شده‌ای هستند که عناصر مناسب از زندگی خانوادگی را به تصویر می‌کشند - همچنان که انت کون اظهار می‌کند عکس‌ها با داستان‌هایی از

با وجود ابهامات و تردیدهایی که نسبت به ماهیت پیچیده و گیج‌کننده‌ی تصاویر وجود دارد، نویسندگان 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 جامعه‌شناسی، انسان‌شناسی و ارتباط جمعی کاربرد دارد. «در این مطالعات عکس‌ها اغلب به دو صورت مورد استفاده قرار می‌گیرند: نخست کاربرد آنها به عنوان موضوعی که به واسطه‌ی آنها تجارب و رویدادها می‌توانند به اشتراک گذاشته و بررسی شوند و سپس کاربرد عکس‌ها به عنوان منبعی که از طریق آن پدیده‌ای جالب می‌تواند کشف و بررسی شود» (Montague, 2006, 63).

رویکرد و نگرش ما هرچه که باشد، احتمالاً همگی می‌پذیریم که عکاسی رسانه‌ای است همگانی و دسترس‌پذیر که می‌توان پیرامون آن به بحث و گفتگو نشست و یا برای مکاشفه‌ای دیداری در حوزه‌های مختلف زندگی از آنها استفاده کرد. گفتگو پیرامون عکس‌ها می‌تواند در مسیرهای زیادی حرکت کند. مردم و روابط موجود در عکس‌ها و یادآوری مردم و رویدادها، حتی

## عکاسی خانوادگی، مفاهیم و ویژگی‌ها

عکس خانوادگی در عمل به دنبال تجلیل و تحسین موضوع خود می‌باشد و با مادیت بخشیدن به لحظات خوب، اهمیت آن لحظه را تقویت می‌کند. از این رو به ندرت وقایع تلخ و ناگوار زندگی، شکست‌ها و مرگ و میرها در عکس‌ها ثبت می‌شوند. آنها شکل تصحیح شده‌ای از زندگی خانوادگی هستند، که به ثبت تمامی جنبه‌های زندگی خانوادگی نمی‌پردازند، بلکه روایتی گزینش شده و سازمان یافته از زندگی را بازگو می‌کنند. بورديو کارکرد عکاسی خانوادگی را تحکیم یکپارچگی اعضای خانواده می‌داند (بورديو، ۱۳۸۷، ۳۲). از این رو عکس‌های خانوادگی به ثبت لحظات خوش و خاطرانگیز خانوادگی، جشن‌ها و گردهمایی‌ها، عروسی‌ها، تولدها، فارغ التحصیلی‌ها، سالگردها و لحظاتی می‌پردازد که موجب باهم بودن و اتحاد گروه می‌شود همچون سفر و تعطیلات.

تفاوت‌هایی که در عکس‌ها و معنای آنها وجود دارد، عمیق‌تر از تفاوت در حساسیت‌های زیبایی شناختی است. ریشه‌های این تفاوت در درک و دیدگاه افراد مختلف از زندگی و عرف‌ها و همچنین قراردادهای اجتماعی است که محدوده‌ی لحظات عکس‌پذیر را تعیین می‌کنند. محتوای آلبوم‌ها و مجموعه عکس‌های خانوادگی ارزش‌های فرهنگی اجتماعی خانواده را بازتاب می‌دهند. ایدئولوژی خانواده در عکس‌ها مورد تجلیل و تکریم قرار می‌گیرد. ضوابط و قراردادهای یک خانواده مفروض با هنجارها و الگوهای رفتاری یک گروه بزرگ‌تر اجتماعی که خانواده در آن جای گرفته است، 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، معتبر و صحیح از آنچه که واقعاً وجود داشته می‌نگرند، برای آنها واقعی بودن عکس یکی از دلایل عکس گرفتن است این در حالی است که همان‌طور که عنوان شد عکس‌های خانوادگی دید گزینش شده‌ای از زندگی خانوادگی را در اختیار می‌گذارند و مستندسازی در اینجا به مفهوم واقعی مستندکردن تمام وقایع زندگی نیست، بلکه به معنی مستندسازی آن چیزی است که مردم انتخاب می‌کنند تا برای آینده حفظ کنند. آنها بیانیه‌ای از واقعیت نیستند، بلکه تفسیری از واقعیت را ارائه می‌دهند. تکنولوژی واقع نمایانه دوربین و زاویه پرسپکتیوی که اغلب در عکس‌های خانوادگی مورد استفاده قرار می‌گیرد، یعنی همان زاویه سطح چشم انسان و آشنایی با سوژه‌ها و بافت تصویر که اغلب برگرفته از زندگی است موجب باور پذیری و اعتبار بخشیدن به عکس‌های خانوادگی می‌شود. حس نزدیکی و آشنایی با سوژه‌های انسانی و تطبیق تصویر بازنمایی شده با تجارب زندگی افراد موجب می‌شود که عکاسی، بیش از دیگر شیوه‌های بازنمایی

گذشته مشترک همراه هستند، نه تنها خانواده عکس‌ها را تولید می‌کنند، بلکه تصاویر هم، خانواده را خلق می‌کنند. بنابراین اعضای خانواده، موقعیت‌ها و افراد خاصی را عکس می‌گیرند و گفتگوهایی که همراه نمایش عکس هاست دورنمایی از خانواده را ارائه می‌دهد» (Montague, 2006, 65). به عنوان مثال در شیوه‌ی 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 باشند که خاطرات و اطلاعات خاصی از گذشته را به یاد ما بیاورند. بنابراین عکس‌ها بیشتر از آنکه به خاطر محتوایشان مورد استفاده قرار گیرند، نقش «کلیدهایی» برای حافظه را دارند. با وجود این، عکس‌ها برای آنهایی که شخصاً با افراد و حوادث موجود در عکس‌ها آشنایی دارند، دارای نوعی ارزش استنادی نیز هستند. این اطلاعات و داده‌های موجود در عکس‌ها بدان معنی است که آنها می‌توانند خاطرات چیزهایی را زنده کنند که کوچکترین نشانی از آن در عکس وجود نداشته باشد. در واقع این عکس‌ها تنها برای افرادی معنی می‌یابند که با اشخاص حاضر در عکس، آشنایی داشته باشند. در نتیجه صحبت کردن درباره‌ی عکس‌ها 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 می‌شود، 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 شونده‌گان 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 شیوه، چندان تحلیل چگونگی واکنش گویندگان به عکس‌ها نیست، بلکه استناد کردن بر ارزش‌ها و معناهای شخصی و اجتماعی آنهاست. در این شیوه عکس‌ها نقطه‌ی شروعی در کشف و بررسی هستند، نه نقطه‌ی رسیدن. عکس‌ها نمادهایی هستند از مفاهیمی که مردم می‌خواهند به دیگران شرح دهند. در واقع آنها چگونگی تفکر تصویری مردم هستند. اعتقادات و ارزش‌هایی که از آنها استخراج می‌شود به تعاریف درونی خویش‌تن در برابر جامعه، فرهنگ و تاریخ مرتبط می‌شوند. «در عکس‌های بی شماری که ما هر روزه می‌گیریم، روابط صمیمانه در خانواده و دیگر گروه‌های اجتماعی و یا بدن یک فرد، به تصویر کشیده می‌شوند. مصاحبه‌هایی که برای بیرون کشیدن اطلاعات از دل تصویر انجام می‌گیرد تعاریف هسته‌ای و مرکزی از خود را به حوزه‌هایی چون جامعه، فرهنگ و تاریخ پیوند می‌زند» (Harper, 2002, 13). این شیوه ویژگی چند معنایی تصویر را اثبات می‌کند. یک عکس یکسان برای افراد مختلف ممکن است معناهای متفاوتی داشته باشد.

عکاسی خانوادگی نیز علی‌رغم سادگی و پیش پا افتادگی که گاهی بدان اطلاق می‌شود در برگزیده‌ی واقعیت‌های مهم اجتماعی است که گاهی آنها را آشکار می‌سازد و گاهی آنها را پنهان می‌کند.

عکس‌های خانوادگی معمولاً برای نمایش و اشتراک‌گذاری در زمان بعدتری گرفته می‌شوند. الگوهای تولید عکس، برای شکل متأخرتری از انتشار و اشتراک‌گذاری تنظیم شده‌اند. الگوهای همچون؛ ارتباطات غیر زبانی مثل پزگرفتن، لباس، نوردهی و غیره همگی نشان دهنده‌ی این است که این عکس‌ها از قراردادهایی پیروی می‌کنند که آنها را برای مشاهده‌ی عمومی قابل پذیرش می‌کنند و لوی اینک هرگز امکان دیده شدن آنها توسط عموم وجود نداشته باشد. آنها تصادفاً خلق نشده‌اند 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 روشن» اظهار می‌کند که: «خوانش عکس‌های عمومی، در اصل همواره خوانشی خصوصی است. 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 نخست هیچ پیوندی، حتی پیوندی کنایی، با خود من ندارد نیز صادق است (برای مثال: تمام عکس‌های ژورنالیستی) هر عکسی به مثابه‌ی نمود و جلوه‌ی خصوصی مصداقش خوانده می‌شود: 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 اشتها امر خصوصی است، مطابقت دارد: امر خصوصی به شکلی علنی، به معنای دقیق کلمه مصرف می‌شود» (بارت، ۱۳۸۷، ۱۲۷).

اما از آنجایی که در حوزه عکاسی خانوادگی گرایش‌های اجتماعی برعکس‌ها تأثیر می‌گذارند، شاید در مورد عکس‌های خانوادگی که شخصی تصور می‌شوند بتوان عکس این مطلب را گفت. خوانش عکس‌های خصوصی هم می‌تواند از طرفی خوانشی عمومی باشد. عکس‌هایی که ارزش‌های درونی یک جامعه در یک دوران خاص را بازتاب می‌دهند. «عکس‌ها کاملاً بی‌طرفانه نیستند. عکس‌ها و فیلم‌های خانوادگی نیز، اطلاعاتی را راجع به روش‌های ذهنی نگرستن به چیزها به وسیله‌ی دوربین ارائه می‌دهند، روش‌هایی که به شکلی فرهنگی ساختار یافته‌اند. آنها محصولات فرهنگی هستند که ارزش‌های درونی فرهنگ را بازتاب می‌دهند» (Chalfen, 1987, 12). از این‌رو عکس‌ها علاوه بر معنادهی و اهمیت در حوزه‌ی خانه و خانواده در حوزه عمومی نیز اهمیت می‌یابند. حتی نگاه کردن به بایگانی عکس یک فرد غریبه به علت هم‌خوانی با تجارب زندگی ما و با وجود

تصویری باورپذیر و معتبر باشد. عکس‌های خانوادگی، زندگی‌نامه تصویری از اعضای خانواده فراهم می‌کنند. به واسطه‌ی عکاسی افراد می‌توانند روایت تصویری از زندگی خود بر جای بگذارند. عکس‌ها با مادیت بخشیدن به تجارب زندگی افراد، حفظ و صیانت از آن تجارب را اطمینان می‌بخشند و به بازبازی آن لحظه در آینده کمک می‌کنند. عکس‌های خانوادگی، نشان 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 اشتراک‌گذاری 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 ارزش‌های قوم‌مدار و ایدئولوژی خانواده حفاظت می‌کنند. به عبارت دیگر، مردم به واسطه‌ی عکس‌ها، دانش، توانایی و ارزش‌های فرهنگی، اجتماعی خود را شرح می‌دهند. عکس‌ها صورت مادی و تجسم شدی فرهنگ می‌باشند.

عکس‌های خانوادگی اغلب در داخل آلبوم عکس خانوادگی جای می‌گیرند. آلبوم‌ها به عنوان تاریخچه و شرح حالی از اعضای خانواده عمل می‌کنند، گردآورنده خاطرات و یاد بودی برای رویدادهای خانوادگی و اعضای از دست رفته می‌باشند که ما را در شناخت سرگرمی‌ها و مشغولیات و تجارب زندگی گردآورندگان آنها یاری می‌کنند و اطلاعات تصویری ارزشمندی از زندگی‌های گذشته در اختیار می‌گذارند. آلبوم خانوادگی، دریچه‌ای به زندگی خانوادگی است که توسط گردآورنده‌ی آن گشوده شده است.<sup>۳</sup> آلبوم‌ها فهرست تصویری از دایره‌ی اجتماعی هستند که خانواده به آن تعلق دارد. آلبوم خانوادگی نمایش هویت اجتماعی خانواده و ثبت تصویری شبکه‌ای از ارتباطات اجتماعی خانواده است که با گذشت زمان و تغییر شرایط زندگی و دایره‌ی ارتباطات خانوادگی، آنها را برای همیشه حفظ می‌کند. آلبوم خانوادگی همچون حافظه اجتماعی خانواده عمل می‌کند که به موجب آن تاریخ و هویت خانواده به اعضای جدید خانواده معرفی می‌شود.

عکس‌های خانوادگی به ثبت رویدادها و وقایع پیش پا افتاده‌ی زندگی خانوادگی می‌پردازند. بنابراین ماهیت وجودی خود را از زندگی می‌گیرند. از این‌رو هر آنچه که به زندگی ارتباط پیدا می‌کند، به گونه‌ای با معانی و مفاهیم عکس‌ها درهم می‌آمیزد. به عبارتی دیگر عکاسی خانوادگی، گسترده‌ی خود را از زندگی می‌گیرد و با هر آنچه که به زندگی مرتبط می‌شود به نحوی در ارتباط است. زندگی روزمره به عنوان واسطه‌ای 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 کنشگرانی می‌باشند که آن را پدید می‌آورند. حوزه‌ی زندگی روزمره، حوزه‌ی خلق عکاسی خانوادگی است در نتیجه،

یک تصویر یا نشانه به آن ارجاع می‌دهد، بلکه چیزی ضرورتاً واقعی که در برابر دوربین قرار گرفته است و بدون آن هیچ عکسی وجود نخواهد داشت. نقاشی بدون دیدن واقعیت هم، می‌تواند آن را جعل کند. البته کلام نیز نشانه‌هایی را که واجد مصداق‌اند با هم ترکیب می‌کند ولی این مصداق‌ها می‌توانند «خیال‌پردازی‌ها و توهمات» باشند که غالباً هم هستند. برخلاف این شیوه‌های تقلیدگری و تصنع، هرگز در عکاسی نمی‌توان منکر شوم که آن چیز در آن جا بوده است. در اینجا نوعی برهم‌گذاری واقعیت و گذشته وجود دارد» (بارت، ۱۳۸۷، ۱۰۵). از طرفی 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 سوژه‌های خود مطلع می‌کنند، دارای اهمیت هستند. ما به واسطه‌ی عکس‌ها می‌توانیم آنچه را که برای مردمان دارای ارزش و اهمیت بوده، شناسایی کنیم. عکس‌های خانوادگی از یک طرف رویدادهای خانوادگی را مستند می‌کنند و از طرف دیگر مجموعه‌ای از احساسات، انگاره‌ها و معناها در جلوی دوربین ساخته و طرح‌ریزی می‌شوند. بنابراین عکس‌ها همزمان دورغ و حقیقت را می‌گویند. «برای درک و دریافت معنای عکس‌ها باید به رمزگان و مجموعه‌ای از عرف‌ها واقف بود، گذشته از این باید به این عکس‌ها در «بستری انسانی» نگاه کنیم. بنابراین درک عکس‌های خانوادگی به معنای پذیرفتن این مسأله است که هیچ گفتمان ثابتی وجود ندارد» (Blanco, 2010, 14).

## عکس، خاطره و حافظه‌ی جمعی

عکاسی از همان آغاز، ابزاری مناسب برای ثبت خاطرات مکان‌ها و مردمانی به شمار می‌آمد که با گذشت زمان به سوی فراموشی پیش می‌رفتند. «عکس، حافظه و بایگانی صمیمانه با هم در ارتباط هستند» (Cross, Peck, 2010, 127). عکس‌های خانوادگی با ساختن و بازساختن خاطرات مرتبط هستند. آنها برای به یاد آوردن و بازخوانی گذشته به کار می‌روند. آنها ما را از حال به گذشته می‌برند و گذشته را در برابر چشمانمان تصویر می‌کنند، همچنانکه حافظه نیز با فرآیند ثبت تصاویر و بایگانی کردن آنها برای بازخوانی گذشته درگیر است. «حافظه، خود اغلب، به عنوان بایگانی توصیف شده است: انباری از چیزها، معناها و تصاویر» (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 روزگاری که هنوز عکاسی ابداع نشده بود، حافظه به تنهایی جای عکس را پر می‌کرده است. اما حافظه به تنهایی، در بهترین حالتش نیز ناکامل و غیرقابل اعتماد است. عکاسی ابداع شد تا به کمک خاطرات ناقص ما برسد. صحنه‌هایی که با چشمانمان می‌دیدیم به تدریج و با گذشت زمان محو می‌شدند و جزئیات آنها از بین می‌رفت. اما عکس‌ها

کدهای فرهنگی مشخص، 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 مختلف موجود در واقعیت نمادین‌اند، که توسط اعضای یک فرهنگ مشخص به شکلی ضمنی پذیرفته و فراگرفته شده‌اند این واقعیت که مردم یک فرهنگ مشترک، هر یک به شکلی بر سر الگوهای تصویری و عرف‌های وابسته به آن توافق دارند، باعث می‌شود که بسیاری از مجموعه‌های شخصی عکس، خیلی شبیه به هم به نظر آیند» (Chalfen, 1987, 142). اما هر چقدر هم که این عکس‌ها دارای ساختار کلی مشابهی باشند، از آنجایی که اغلب توسط یکی از اعضای خانواده گرفته شده‌اند، مشخص کردن محدوده‌ی عکس، سوژه‌ها، زمان و مکان انتخاب شده همگی پروسه‌ای فرهنگی هستند که فرودیت در آن دخیل می‌باشد. همچنین عکس‌ها معنای پنهانی را در بر دارند که ویژگی‌های پنهان خانواده را متجلی می‌سازند. هر یک از آنها برای یکی از اعضای خانواده یا فردی بیگانه ممکن است معنایی متفاوت داشته باشند. آنها بازتاب مطلق از آنچه که فقط تصویر می‌کنند نیستند. «تصاویر در مقام اشکالی نمادین چندصدایی یا چندمعنایی‌اند: یعنی چیزهای زیادی به ما می‌گویند» (Chalfen, 1987, 122). افراد خانواده تلاش می‌کنند تا چیزهای معینی را از بقیه جهان مخفی کنند. چیزهایی که به خاطر آن دروغ می‌گویند و یا هرگز بیانشان نمی‌کنند. رازهایی که در محدوده‌ی حافظه 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 ناگفته می‌شود. «رازهای خانوادگی جنبه‌ی دیگری از چهره عمومی خانواده است، از داستان‌هایی که خانواده درباره‌ی خودشان به خودشان و به جهان می‌گویند» (Kuhn, 2002, 3). بنابراین مجموعه عکس‌های خانوادگی، علیرغم شباهت کلی که با هم دارند، معناهای متفاوتی را در بر می‌گیرند، معنایی که باید کشف و دریافت شوند.

اغلب گفته می‌شود که این عکس‌ها رونوشت‌هایی از واقعیت نیستند، آنها تعبیر و تفسیری از واقعیت می‌باشند. با وجود این، همچنان ویژگی ارجاعی عکس‌ها به شدت اهمیت دارد و موجب اعتبار بخشیدن به عکس، بیش از هر فرم بازنمایانه دیگری می‌شود. عکس‌ها نشانی از آنچه را که در زمان بسته‌شدن شاتر آنجا بوده، در بردارند و بنابراین آنها ما را از مدلول خود مطمئن می‌سازند. چیزی که عکس شده واقعاً موجود بوده است. بنابراین عکس‌ها همچنان مدرک واقعی از آنچه که در هنگام عکس‌برداری آنجا بوده هستند، حتی صحیح‌تر از شهادت دادن انسان‌ها به آن صحنه. همچنانکه بارت می‌گوید: «مصداق عکاسی همانند مصداق دیگر نظام‌های بازنمایی نیست. من آن را «مصداق عکاسانه» می‌نامم یعنی نه چیزی احتمالاً واقعی که



هرچند که ممکن است سهم همگان یکسان نباشد. در تعریف حافظهٔ جمعی در "دایرة المعارف بین المللی علوم اجتماعی" گفته شده است که: «کاربرد معاصر عبارت حافظهٔ جمعی تا حد زیادی به امیل دورکیم<sup>۷</sup> (۱۸۵۸-۱۹۱۷) و شاگردش موريس هالبواچ<sup>۸</sup> (۱۸۷۷-۱۹۴۵ م) بر می‌گردد. برای هالبواچ که با نقد جامعه شناختی دورکیم از فلسفه موافق است، مطالعه‌ی حافظه، به معنای تأمل پیرامون خواص و ویژگی‌های ذهن فردی نیست، بلکه بیشتر به معنای چگونگی همکاری ذهن‌ها در جامعه است و اینکه چگونه عملکرد آنها به واسطه‌ی نظم اجتماعی ساختار می‌یابد. در جامعه است که مردم معمولاً خاطرات خود را به دست می‌آورند، همچنین در جامعه است که آنها خاطراتشان را به یاد می‌آورند، باز می‌شناسند و مکان‌یابی می‌کنند. بنابراین هالبواچ این طور استدلال می‌کند که غیرممکن است که افراد بدون هم بستگی و ارتباط پایدار با متن گروهشان چیزی را به یاد آورند. عضویت گروهی مترییالی برای حافظه فراهم می‌کند و افراد را ترغیب می‌کند تا رویدادهای خاصی را به یاد بیاورند و بقیه را فراموش کنند. گروه‌ها حتی می‌توانند برای افراد خاطراتی از رویدادهایی ایجاد کنند که آنها هرگز مستقیماً تجربه نکرده‌اند» (Darity, 2007, 7). خاطرات فرهنگی، روایتی عمومی از رویدادهای 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 سیاسی و اجتماعی جدید وارد می‌شوند معناهای جدیدی بگیرند یا به آن متن‌ها معناهای جدیدی ارائه دهند.

«اگر ما به حافظهٔ شخصی به عنوان خاطراتی بنگریم که مجزا از به اشتراک گذاری حافظه، تنها در بستر شخصی و خانوادگی باقی می‌مانند و به تاریخ به عنوان شکلی از روایت‌های تأیید شده از گذشته؛ حافظهٔ فرهنگی می‌تواند به عنوان حافظه‌ای نگریسته شود که خارج از مباحث تاریخی رسمی به اشتراک گذاشته می‌شود. در عین حال معناهای فرهنگی را دربر گرفته است. عکس‌ها به عنوان تکنولوژی‌های حافظه، نقش کلیدی در آمد و شد بین حافظهٔ شخصی، حافظهٔ فرهنگی و تاریخ بازی می‌کنند. زمانی که خاطرات شخصی در بسترهایی مجزا از تاریخ سازی به اشتراک گذاشته و مبادله می‌شوند، حافظهٔ جمعی را شکل می‌دهند. همچنین به تاریخ رسمی نفوذ می‌کنند یا در برابر آن مخالفت می‌کنند. اشیای فرهنگی و از بین آنها عکس‌ها، اغلب از حافظهٔ شخصی به حافظهٔ فرهنگی و به تاریخ حرکت می‌کنند و باز می‌گردند. بنابراین یک عکس تاریخی توانایی این را دارد که بر حافظهٔ شخصی یک بازماندهٔ تاریخی اثر کند و یک عکس شخصی اغلب می‌تواند معنای فرهنگی یا تاریخی حاصل کند» (Sturken, 1999, 178).

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

برخلاف حافظه حضور فیزیکی آدم‌ها، مکان‌ها، چیزها و رویدادها را ثبت می‌کردند. آنچه که به واسطه‌ی عکس ثبت می‌شد کامل و ماندگار بود و امکان نگریستن به آدم‌ها و رویدادهایی را به ما عرضه می‌کرد که در گذشته حادث شده و به اتمام رسیده بودند. قدرت عکس در بازتاب آن لحظه است. عکس‌ها گذشته را به حال می‌آورند و ما را با آن چیزی روبه‌رو می‌کنند که پیش از این اتفاق افتاده است (Dant, Gilloch, 2002, 5). برای بنیامین<sup>۹</sup> عکس این پتانسیل را دارد که تاریخ را بکشد؛ به ما اجازه دهد تا گذشته را ببینیم. دیدن آن چیزی که "فرشته نو"<sup>۱۰</sup> در شرف آن است. همچنان که در "تزهایی درباره‌ی مفهوم تاریخ" می‌گوید: «گذشته را فقط در هیأت تصاویری می‌توان به چنگ آورد که در آن لحظه که می‌توان بازش شناخت، درخشان گردد و از آن پس دیگر هرگز دیده نشود» (بنیامین، ۱۳۸۹، ۱۵۴). عکس گذشته‌ای را به ما عرضه می‌کند که می‌تواند بارها و بارها نگریسته شود.

عکس‌ها به حافظه یاری می‌رسانند و به ما حسی قوی از تجربه کردن و زندگی کردن موقعیت‌هایی می‌دهند که در طول زندگی ما وجود داشته است و همچنین با تمایل به روایت‌گری، داستان‌هایی را از گذشته بازگو می‌کنند. «هرچند می‌توان عکس را به عنوان ظرفی برای حافظه در نظر گرفت اما به آن اندازه‌ای که عکس، حافظه را تولید می‌کند آن را در بر نگرفته است. عکس ساز و کاری است که به واسطه‌ی آن گذشته می‌تواند ساخته شود و در زمان حال جای بگیرد. عکس‌ها این توانایی را دارند که خاطرات را خلق کنند، در آنها مداخله کنند یا آنها را مخدوش سازند. خاطراتی که ما آنها را به عنوان خاطرات شخصی یا عمومی حفظ می‌کنیم. آنها به داستان‌های شخصی ما و چیزهایی که وانمود می‌کنیم حقیقی هستند شکل می‌دهند و به عنوان تکنولوژی حافظه عمل می‌کنند، هم منجر به یادآوری می‌شوند و هم فراموشی» (Sturken, 1999, 178).

عکس‌های خانوادگی به خاطرات و روایات مرتبط می‌شوند، به داستان‌هایی خاطره‌گونه که هر چقدر هم خصوصی باشند، ردپای روایت‌های عمومی و خاطرات جمعی را نمی‌توان در آنها نادیده گرفت. داستان‌هایی که برای عکس‌ها بازگو می‌کنیم، بخشی از یک روایت بزرگتر یا حتی بخشی از تاریخ است. عکس‌ها نقش مهمی را در پیوند دادن حافظهٔ شخصی، حافظهٔ فرهنگی و تاریخ بازی می‌کنند. «به عنوان فرم‌های تاریخ شخصی، عکس‌های خانوادگی شیوه‌ای برای تصدیق کردن صداهایی که پیش از این در حاشیه 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 چگونگی یادآوری گذشته برای محققان و نظریه‌پردازان مختلف معناهای متفاوتی می‌یابند. حافظهٔ جمعی از خرده حافظه‌هایی تشکیل شده است که گروه‌های مختلف همچون نهادهای دولتی، مذهبی، مردم و... در ساختن آن نقش دارند.

تجربه کرده‌اند به یاد بیننده بیاورند» (ادواردز، ۱۳۹۰، ۱۸۰).

## بررسی نمونه‌ای از عکس خانوادگی ایرانی

در این مقاله به خوانش تک عکسی می‌پردازیم که جدا از ارزش‌ها و معناهای شخصی که در بردارد، معانی اجتماعی و گسترده‌تری را نیز در بر می‌گیرد و با حافظه جمعی و اشتراکی مردمی که در دوره‌ای خاص، در یک فضای فرهنگی، اجتماعی و یکسان زندگی کرده‌اند اشتراک می‌یابد. در اینجا از سرنخ‌ها و اشارات به دست آمده از تفسیر عناصر تحت مطالعه در عکس و یافتن سرنخ‌هایی به عنوان نقطه‌ی شروعی برای تجلی خاطرات که بتواند ما را به فرض‌هایی کلی‌تر هدایت کنند، استفاده می‌شود و با استفاده از رویکرد روش‌شناسانه‌ای که شرح داده خواهد شد، به اجرای خاطره‌پردازی بر روی عکسی که متعلق به ابتدای انقلاب اسلامی می‌باشد، پرداخته می‌شود و جایگاه و نقش این عکس، در شکل‌گیری بدنه‌ی اجتماعی، تاریخی و خاطرات جمعی بررسی می‌شود.

تلاش می‌کنیم تا با توجه به سرنخ‌ها و عناصر تصویری بازنمایی شده در عکس و همچنین روایت‌های سوژه‌ی حاضر، معناهایی را که در بر گرفته است، دریابیم. برای این منظور رویکرد روش‌شناسی که اتخاذ کرده‌ایم، رویکردی کیفی است که از تلفیق دو روش حاصل شده است. یکی استفاده از شیوه‌ی استنباط 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 رسانه‌های دیداری از آن استفاده می‌کند. در این روش کار بر روی عکس‌ها با چند اقدام ساده آغاز می‌شود، توصیف عکس و توجه به سوژه‌های انسانی آن. توجه به بستر تولید عکس (عکس در چه زمانی، کجا، چرا، چگونه و توسط چه کسی گرفته شده است). از چه فن‌آوری عکاسانه‌ای استفاده شده است و مخاطب آن چه کسی می‌باشد و در کجا نگهداری می‌شود (Kuhn, 2002, 8).

این عکس از زاویه‌رو به‌رو در فضای داخلی خانه گرفته شده است و قطع معمول عکس‌های خانوادگی (۱۵\*۱۰) را دارد که خانواده‌ای پنج نفری را نشان می‌دهد شامل پدر، مادر، دو پسر و یک دختر که همگی به دور سفره‌ی هفت سین جمع شده‌اند (تصویر ۱). موضوع آشنایی که معمولاً در همه‌ی آلبوم‌های خانوادگی یافت می‌شود. در نگاه نخست این عکس مثل تمامی نمونه‌هایی که ممکن است در آلبوم عکس هر خانواده‌ی ایرانی باشد، یک عکس معمولی است که لحظاتی بعد از تحویل سال نو گرفته شده است. عکسی که تا حدی افزون بر بازنمایی یک خانواده‌ی متوسط ایرانی، رسم معمول شدن خانواده به دور سفره‌ی هفت سین ایرانی را بازنمایی می‌کند. همه چیز در عکس حاکی از یک زندگی ساده‌ی ایرانی است، اشیای حاضر در تصویر دربرگیرنده‌ی دلالت‌ها و معناهای اجتماعی هستند. ظاهر خانه حاکی از شیوه‌ی زندگی خانواده در آن دوره‌ی خاص

کند که چگونه ابعاد شخصی و اجتماعی یادآوری خاطرات در هم می‌آمیزند و چگونه این خاطره‌پردازی و روایت‌گری با حوزه‌های گوناگون فرهنگی، تاریخی و اجتماعی تعامل می‌یابد. «فرم‌های مردمی حافظه از این جهت ارزش و اهمیت می‌یابند که برای ما امکان دسترسی به اشکال نامتمرکز از دانش را فراهم می‌کنند که همگی به راحتی می‌توانند به زیربنای حافظه مردمی وارد شوند و خود این زیربنا می‌تواند در روایت‌های مسلط تاریخ دخیل شود» (Cross, Peck, 2010, 131).

محققان و منتقدان معاصر، شروع به ابداع تمرین‌هایی برای خوانش چندلایه‌ای عکس‌ها کردند که سطح مسطح عکس‌ها را می‌شکافت و در جهت کشف معنای پنهان آنها تلاش می‌کرد. این تصاویر خودبسنده و مستقل نیستند بلکه درک معنای آنها به متن تولید آنها و روایت‌های همراه آنها وابسته است. «عکس خصوصی - مثل یک چهره‌ی مادر، عکس دختر، عکس دسته جمعی از یاران ورزشکار خود شخص - در متنی فهمیده و خوانده می‌شود که با زمینه‌ای که دوربین این عکس را از آن جدا کرده، پیوستگی دارد. چنین عکسی در محدوده معنایی باقی می‌ماند که از آن جدا شده است» (برجر، ۱۳۸۰، ۷۶).

عکس‌های خانوادگی را باید بر اساس معیارهای خودشان بررسی کرد. همان‌گونه که پیش‌تر نیز شرح داده شده است این عکس‌ها بر معانی فرهنگی، اجتماعی دلالت دارند که به همین سبب با تاریخ اجتماعی تلاقی می‌کنند. یکی از حوزه‌های تحقیقاتی پیرامون عکاسی خانوادگی که از ارتباط عکاسی با حافظه شکل گرفته و به واکاوی گذشته می‌پردازد، حوزه «خاطره‌پردازی»<sup>۹</sup> است. عکس‌ها و آلبوم‌های خانوادگی به عنوان بایگانی‌های خاطرات و یادآوری کننده‌ی مکان‌ها، آدم‌ها و رویدادها، محرک‌هایی هستند که برای عملکرد حافظه در بسترهای شخصی، اشتراکی و گاهی اوقات عمومی به کار می‌روند. خاطره‌پردازی رویکرد و عملی است برای آشکار ساختن و عمومی کردن داستان‌های ناگفته، داستان‌هایی که ممکن است در حیطه‌ی گسترده‌تر با ارزش و با اهمیت جلوه کنند. «اگر خاطرات متعلق به فردی خاص باشند، آنها مسائلی فراتر از امور شخصی را تداعی خواهند کرد. آنها به شبکه‌ای وسیع از معانی گسترش می‌یابند که حوزه‌ی شخصی را به خانواده، فرهنگ، اقتصاد، اجتماع و تاریخ پیوند می‌زند. خاطره‌پردازی به ما این امکان را می‌دهد تا به بررسی ارتباطات میان رخداد‌های تاریخی "عمومی" و "شخصی" بپردازیم. در این موارد تاریخ‌های درونی و بیرونی، اجتماعی و شخصی، تاریخی و روانی در هم ادغام می‌شوند و شبکه‌ای از ارتباطات که آنها را به هم پیوند می‌زند نمایان می‌شود» (Cross, Peck, 2010, 133) (به نقل از انت کون).

«عکس‌های خانوادگی خاطراتی را برمی‌انگیزند که در میان تنی چند از دوستان و خویشان نزدیک مشترک است. اما عکس‌ها همچنین ممکن است در خاطره‌ی جمعی یا (مردمی) رخنه کنند و رخدادهایی را که گروه‌های گسترده‌تر اجتماعی



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

است دیده نمی‌شود. شاید بتوان آن را به نوعی شرم زنانه تعبیر کرد که در لبخند ملایمش نیز نمودار می‌شود. تا اینجا همه چیز تصویر حاکی از تصویر شاد همیشگی خانواده‌ی ایرانی لحظاتی پس از تحویل سال است. اما چیزی غیرمعمول این عکس را برجسته می‌کند و آن تصویر آشنای آیت‌الله خمینی است که به سبزه‌ی داخل سفره تکیه داده شده است. جزئیات انباشته شده در عکس با تاریخ خانواده در هم می‌آمیزد و چیزی بیشتر درباره‌ی اشخاص و فضای پشت تصویر می‌گوید. هر تکه‌ی کوچکی از شواهد و جزئیاتی که در عکس ارائه شده، ما را به سالی که عکس در آن گرفته شده نزدیک‌تر می‌کند. حالا بی‌تردید با دانش و تجربه‌ای که در پس زمینه‌ی ذهن خود داریم با توجه به عکس آیت‌الله خمینی در سفره و همچنین عکس روحانی نقش بسته بر صفحه‌ی تلویزیون که طبق گفته‌ی پدر خانواده آیت‌الله طالقانی امام جمعه‌ی وقت تهران را نمایش می‌دهد، می‌توانیم بگوییم که این عکس متعلق به نوروز سال ۵۸ می‌باشد، یعنی کمتر از چهل روز بعد از پیروزی انقلاب اسلامی ایران. این عکس آغاز مرحله‌ی جدیدی در زندگی این خانواده و سرگذشت ایران است. مادر خانواده با دیدن این عکس می‌گوید پس از چیدن سفره‌ی هفت سین، لحظاتی قبل از تحویل سال عکس امام را به نشانه‌ی پیروزی

تاریخی است. در گوشه‌ی سمت چپ تصویر میز چوبی کوتاهی قرار دارد که بر روی آن سماور و پارچ، سینی و سبد محتوی استکان‌ها قرار گرفته است و روکش توری سفیدرنگی بر روی سماور کشیده شده است. در کنار میز سماور در پس زمینه‌ی عکس طاقچه‌ای گچی قرار دارد که یادآور معماری سنتی خانه‌های ایرانی است. طاقچه‌ای که معمولاً محل قرارگیری قاب آئینه، شمعدان و قاب عکس بوده است و در معماری‌های امروزی حذف شد. ظاهر این اتاق به گونه‌ای تداعی‌کننده‌ی خانه‌های قدیمی تهران، با اسباب و اثاثیه‌ی داخل آن و زندگی‌های ساده‌ی آن روزهاست. در گوشه سمت راست تصویر تلویزیون مبله‌ی شاپ لورنس سیاه و سفید قرار دارد که بر روی آن دستگاه رادیو ضبط قرار گرفته است و در زیر آن ظرف آبی رنگ جانی که دیگر به ندرت در خانه‌های ایرانی یافت می‌شود وجود دارد. رنگ دیوار اتاق رنگی است که شیوه‌ی غالب رنگ‌آمیزی خانه‌های آن دوره بوده است تا نیمه با رنگ روغنی سبز روشن رنگ‌آمیزی می‌شده با خط میانی مشکی رنگ و از نیمه به بالا با رنگ سفید غیر روغنی رنگ می‌شده است. به دور سفره‌ی هفت سین، پدر خانواده بر اساس ارتباط عاطفی خاص پدر و دختر، دستانش را به دور شانه‌ی دخترش حلقه کرده است. در کنار آنها مادر خانواده نشسته که در شیوه‌ی نشستن او راحتی که در بقیه افراد



اجتماعی بزرگتری می‌باشد که این خانواده تنها واحد کوچکی از آن بوده است. این عکس گرچه در آن زمان تنها به عنوان یادبودی هر ساله از جمع خانواده در کنار سفره‌ی هفت سین خلق شده است، اما حالا با گذشت زمان و فاصله گرفتن از متن تولیدش برای ما که از نقطه دید امروز به این عکس می‌نگریم، عکسی است درباره‌ی گذشته‌ی این خانواده و نقش و دیدگاه آنها در این انقلاب و گذشته‌ی کشورمان، درباره‌ی تحول بزرگی که در گذشته واقع شده است.

«وقتی تصاویر خصوصی زیر ذره بین کارآگاهان به دقت بررسی می‌شوند، به نظر می‌رسد معنای عمومی زیادی در بر دارند که بعضی از آنها اهمیت چندانی ندارند ولی بعضی دیگر به لحاظ تاریخی روشن‌گرند. 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).

و شادی و نشانه‌ای از حضور امام در جمع خانواده در سفره قرار داده است. خشنودی که از پس امید به آینده‌ای بهتر و تحقق وعده‌های انقلاب برای بهبودی اوضاع ایران و ایرانی می‌آمده است. او و همسرش هر دو بر این عقیده هستند که در ابتدا تصور روشنی از آنچه که در جامعه در حال وقوع بوده، نداشته‌اند و در راهپیمایی‌ها نیز شرکت نمی‌کرده‌اند اما با اوج گرفتن اعتراضات مردمی در ماه‌های آخر که منجر به پیروزی انقلاب شد و همچنین تحت تاثیر فضای انقلابی آن روزها و نوید آینده‌ای روشن و تصور اینکه با ورود امام و رهبری ایشان ایران تبدیل به بهشت خواهد شد، آنها نیز به جمع مردم پیوستند و این عکس حاضر در سفره، یکی از همان عکس‌هایی است که در تظاهرات‌های آخر در بین شرکت‌کنندگان توزیع می‌شده است. حضور عکس امام خمینی، حاکی از ایدئولوژی این خانواده در آن برهه‌ی تاریخی و تلاش در جهت وصل شدن به گروه

## نتیجه

می‌کنند و از دیدگاه تازه‌ای آن رویدادها را بازتاب می‌دهند. از آنجاییکه مردمان یک جامعه همه در یک فضای فرهنگی، اجتماعی مشترک زندگی می‌کنند به همان اندازه که ممکن است تجارب آنها با هم متفاوت باشد، دارای تجارب و خاطرات مشترک نیز هستند. این چنین، عکس‌ها و خاطراتی که با آنها برانگیخته می‌شود با رویدادها و تجارب مشترک و عمومی تلاقی می‌کنند و بخشی از آن می‌شوند. 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 شخصی ما می‌توانند همچون سندی اجتماعی، تاریخی عمل کنند و برای صداهایی که در حاشیه قرار گرفته‌اند امکانی را به وجود آورند که از دیدگاه خودشان به بازگویی مسائل و تجربیات خود در دوره‌های مختلف تاریخی بپردازند و روایتی دیگر از تاریخ را ارائه دهند، روایتی که نقش مردم در آن پررنگ‌تر است.

عکس‌های خانوادگی گرچه برای برطرف کردن نیازهای خانواده در متن خانه و خانواده خلق شده‌اند، اما همچنان که دیدیم اگر برای آنها متن مناسبی ساخته شود می‌توانند از حوزه‌ی شخصی و خصوصی خارج شده و معنای گسترده‌تری را در بر بگیرند و تجارب مشترک را آشکار سازند. از آنجایی که این عکس‌ها در متن زندگی روزمره تولید می‌شوند و بیشتر به ثبت تجارب زندگی روزمره می‌پردازند، رویدادهای تاریخی و اجتماعی، بر آنها تأثیر می‌گذارند. گرچه ما به ندرت شاهد ثبت مستقیم این رویدادها در عکس‌ها هستیم با این وجود، اگر عکس‌ها را در متن تولیدشان مورد بررسی 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 می‌شوند و به آنها متصل می‌شوند، با تجارب مشترک و حافظه جمعی مردم یک جامعه تلاقی

## سپاسگزاری

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

## پی‌نوشت‌ها

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 Huddersfield.

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

(فرشته‌ی نو) فرشته‌ای را می‌بینیم با چنان چهره‌ای که گویی هم اینک در شرف روی برگرداندن از چیزی است که با خیرگی سرگرم تعمق در آن است. چشمانش خیره، دهانش باز، و بال‌هایش گشوده است. این همان تصویری است که ما از فرشته‌ی تاریخ در ذهن داریم. چهره اش رو به سوی گذشته دارد. آنجا 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، استیو (۱۳۹۰)، عکاسی، ترجمه‌ی مه‌رمان مهاجر، چاپ اول، نشر ماهی، تهران.

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

برجر، جان (۱۳۸۰)، *درباره‌ی نگریستن*، 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. *بورديو، پیر (۱۳۸۷)، عکاسی؛ هنرمیان مایه*، ترجمه‌ی کیهان ولی‌نژاد، چاپ دوم، نشر دیگر، تهران.

هالند، پاتریشیا (۱۳۹۰)، «خوشا نگریستن به...: عکس‌های شخصی و عکاسی مردم پسند»، در لیز ولز، *عکاسی: در آمدی انتقادی*، صص ۱۴۵-۲۰۶، ترجمه‌ی گروه مترجمان، چاپ اول، انتشارات مینوی خرد، تهران.