این عکس ناقابل را

گوشه‌هایی از نحوه‌ی زندگی ایرانیان
در نیمه‌ی اول قرن چهاردهم،
در عکس‌های خانوادگی

۹۴ عکس، ۲۱ پشت‌نویسیِ عکس،
۷۳ یادداشت

یوریک کریم مسیحی

| این عکس ناقابل را |
| یوریک کریم‌مسیحی |
| گوشه‌هایی از نحوه‌ی زندگی ایرانیان
در نیمه‌ی اول قرن چهاردهم، در عکس‌های خانوادگی
۹۴ عکس، ۲۱ پشت‌نویسیِ عکس، ۷۳ یادداشت |
| ویراستاری و نمونه‌خوانی: تحریریه‌ی بیدگل |
| مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان |
| صفحه‌آرا: نرگس نیک‌زاد |
| مدیر تولید: مصطفی شریفی |
| چاپ اول | پاییز ۱۴۰۴ تهران | ۵۰۰ نسخه |
| شابک: ۱-۱۴۳-۳۱۳-۶۲۲-۹۷۸ |
| فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین ۱۲فروردین و فخر رازی، پلاک ۱۲۷۴ |
| تلفن فروشگاه: ۶۶۴۶۳۵۴۵_۶۶۹۶۳۶۱۷ |
| همه‌ی حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است |
| bidgol.ir |

| سرشناسه: کریم‌مسیحی، یوریک، ۱۳۴۳ - |
| عنوان و نام پدیدآور: این عکس ناقابل را: گوشه‌هایی از نحوه‌ی زندگی
ایرانیان در نیمه‌ی اول قرن چهاردهم، در عکس‌های خانوادگی ۹۴ عکس،
۲۱ پشت‌نویسی عکس، ۷۳ یادداشت |
| مشخصات نشر: تهران: بیدگل، ۱۴۰۳ |
| مشخصات ظاهری: ۳۱۶ ص.؛ ۱۶/۵ × ۲۲/۵ س‌م |
| شابک: ۱-۱۴۳-۳۱۳-۶۲۲-۹۷۸ |
| وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا |
| عنوان دیگر: گوشه‌هایی از نحوه‌ی زندگی ایرانیان در نیمه‌ی اول
قرن چهاردهم، در عکس‌های خانوادگی ۹۴ عکس،
۲۱ پشت‌نویسی عکس، ۷۳ یادداشت |
| موضوع: خانواده‌ها -- ایران -- تاریخ -- ۱۳۵۷-۱۳۲۰ -- مصور |
| موضوع: Families -- Iran -- History -- 1941-1978 -- Pictorial works |
| موضوع: عکس‌ها -- ایران -- مجموعه‌ها |
| موضوع: Photographs -- Iran -- Collections |
| رده‌بندی کنگره: DSR۱۵۰۳ |
| رده‌بندی دیویی: ۹۵۵/۰۸۲۴۰۲۲۳ |
| شماره کتاب‌شناسی ملی: ۹۴۸۱۲۰۸ |

رسم‌الخط این کتاب منطبق با دیدگاه مؤلف است.

فهرست

آنچه از دست می‌دهیم (مقدمه) ۷

این عکس ناقابل را **۱۳**

عکس‌های پیوست ۳۰۹

آنچه از دست می‌دهیم

ما آن چیزی هستیم که تولید می‌کنیم، بنابراین برای ما ایرانی‌بودنمان کافی نیست، ایرانی بودن مهم است ولی بار بزرگی است بر دوش ما. وقتی ما راجع به هزاران سال تاریخ حرف می‌زنیم این یک مسئولیتی هم بر گردن ما می‌گذارد که ما آن را چگونه بازسازی کنیم و چگونه پیش ببریم. ما ایرانی هستیم و این تمام نمی‌شود و این آغازِ آن است. ما با آنچه می‌سازیم ایرانی هستیم، نه فقط با آنچه از دست می‌دهیم، یعنی زبان، خاطره، فرهنگ، هویت.

بهرام بیضایی
ششمین جشنواره‌ی دوسالانه‌ی تیرگان
مرداد ۱۳۹۶، تورنتو، کانادا

از کی شروع شد؟ از کجا؟

دوستان قدیمی‌باز من محمد مخبری و شیما طاهری‌پارسا چندتا چمدان پُر از عکسِ آلبومیِ مردم را جمع کرده بودند عمدتاً مال نیمه‌ی اول قرن گذشته که برای شروعْ سه‌تا از چمدان‌ها را به من امانت دادند تا بتوانم از توشان چندصدتا عکس انتخاب کنم برای کتابی که قصد نوشتنش را داشتم، انتخابی که خیلی آسان بود، از بس که عکس‌های فوق‌العاده‌ای تو چمدان‌ها پیدا می‌شد، اما بعد از انتخاب عکس‌ها و شروعِ کارْ یک مشکل حقوقی پیدا شد، اینکه کسی مجاز به بهره‌برداری و تکثیرِ عکس‌های خصوصی دیگران نیست، اگرچه در کتابی پژوهشی باشد، مگر آنکه از صاحب[ان] عکس‌ها اجازه بگیرد، اجازه‌ای که گرفتنش

ممکن نبود، ممکن نبود چون نه کسانِ در عکس‌ها را می‌شناختم و نه اصولاً شدنی بود که از صدها انسان پراکنده در همه‌جای جهان مجوز گرفت، اینها را رامین کاکاوندِ حقوقدان به من گفت، نویسنده‌ی کتاب مهم حقوق عکاسان، و من را از گرفتاریِ احتمالیِ بزرگی که در انتظارم بود نجات داد. به همین دلیل ناچار شدم آن مجموعه‌ی فوق‌العاده را که ماده‌ی اصلی برای نوشتن چند جلد کتاب به من می‌داد کنار بگذارم ــ هرچند «پشت‌نویسیِ» تعدادی از آنها را که انتشارشان منع قانونی ندارد در قسمت «عکس‌های پیوست» آورده‌ام ــ و دست‌به‌دامن قوم‌وخویش و دوست‌وآشنا و دروهمسایه و دوستانِ آنها بشوم، روشی که نتیجه داد و نتیجه‌ی آن را در صفحات پیش رو خواهید دید، عکس‌هایی که عده‌ای از کسانش را می‌شناسم اما فرضم بر این بوده که همه غریبه‌اند و هیچ‌کس را نمی‌شناسم، هرچند در مواقعی لازم بوده درباره‌ی کسانی که می‌شناسم یا نمی‌شناسم چیزهایی بگویم که به بیرون از عکس مربوط بوده و در این مواقع خبرِ بیرونی را از طرف «راوی» بیان کرده‌ام، عکس‌هایی که دیدم ارزش آنها کمتر از عکس‌های چمدان نیست و پنجره‌های تازه‌ای را رو به من باز کردند که از وجودشان خبر نداشتم، هرچند عکس‌های سه‌تا چمدان همهٔ گونه‌های مردم ایران را نشان نمی‌داد، فرهنگ‌ها، قوم‌ها، اقلیم‌ها، نژادها و گرایش‌ها، لیکن تنوع آنها خیلی بیشتر از آنی بود که در این کتاب می‌بینید.

جاهای خالی

جای عکس بسیاری از مردم در این کتاب خالی است، مردمانی از فرهنگ‌ها، اقوام، ادیان، اقلیم‌ها و نژادها و گرایش‌هایی مختلف، که بنا دارم ــ بی‌حرفِ پیش! ــ در جلدهای بعدی آنها را جا بدهم و به آنها بپردازم، مردمانی که از کثرتِ تنوع آنها بدیهی است در یک جلد جا نخواهند گرفت. علت خالی بودن جای آنها در این کتاب عدم دسترسی من به آنها بوده، به عکس‌هاشان، امکانی که لازمه‌اش هم آشنایی من با آنها بود، آشنایی در حدی که بتوانم آلبوم‌ها و بایگانی‌های آنها را ببینم و چندتایی از عکس‌هاشان را انتخاب کنم، که آشنا نبودم، و هم اخذ مجوز از کسانی که در عکس‌ها بودند اما خودشان دور از دسترس.

چرا «این عکس ناقابل را»؟

عده‌ای از صاحبان عکس هرچند از سر تعارف و تواضع متنِ تقدیمیِ پشتِ عکسشان را با «این عکس ناقابل را» شروع می‌کردند که چندتا از آنها را در قسمتِ «عکس‌های پیوست» خواهید دید، اما عکس‌ها نه فقط به خاطر ارزش تاریخی و فرهنگی و اجتماعی که به خاطر ارزش‌های عکاسانه‌ی آنها هیچ ناقابل نبودند و بسیار هم قابل‌دار بودند و این ناقابل خواندنِ آنها، که

در واقع ناقابل شمردنِ خودِ توی عکسِ نویسنده‌اش بود، گوشه‌ای از نحوه‌ی همزیستی و همنشینی و مراوده و یادگاری دادنِ مردم با یکدیگر بود، نحوه‌ای که صادقانه بودنِ کلیِ آنها از انتخاب عکس و انتخاب کلماتِ متنِ تقدیم‌نامچه‌ی پشت آن و طرز نوشتنش و با خودنویس یا مداد و یا خودکار بودن قابل تشخیص است، صداقتی دلنشین، نوشته‌هایی که به‌جز ارزشِ متنی‌شان، زیبایی بصری و ارزش گرافیکی دستخط‌های برافتادهٔ آن دوسه نسل را نیز دارند، دستخطِ بقاعده‌اش یک جور و بی‌قاعده‌اش جوری دیگر، جوهر و خودنویس و خط و خوشنویسی.

عکس‌ها و آلبوم

عکاسان خانگی، عکاسان غیرحرفه‌ایِ خانگی، به‌طور معمول و کاملاً طبیعی موقع عکس گرفتن دوربین را افقی نگه می‌داشتند، گرفتن و نگه‌داشتنش برای دست‌ها آسان‌تر و برای دوربین، که نَلَرزد، مهیاتر بود. این رفتار عادی امتیازی بزرگ با خود همراه داشت، اینکه عکس‌های افقی در مقایسه با عکس‌های عمودی می‌توانستند چشم‌انداز وسیع‌تر و کامل‌تری از محل و نحوه‌ی زندگی مردم را نشان بدهند، آداب لباس پوشیدن و معاشرت کردن و نشست‌وبرخاست و مهمانداری و بچه‌بزرگ کردن و رخت شستن و پیک‌نیک رفتن و کار و زندگی و خوشبختی و بدبختی... عکس‌هایی که اینجا به‌طور عمده اندرونی‌اند و خبری از عکس‌های بیرونی، عکس‌هایی از زندگی اجتماعیِ عامه‌ی مردم در خیابان‌ها، نیست. پیداست که عکاسی هنوز آن اندازه جزو زندگی نشده بود که بیارزد در زندگیِ کوچه‌خیابانی هم دوربین را بیرون بیاورند و عکس بگیرند و نگاه کنجکاو و مشتاق آدم‌های عادی از سوژه‌شدنشان را برای عکس‌ها ببینیم، عکس‌هایی که همچنان باید آنها را در بایگانی عکاسان حرفه‌ای پیدا کنیم نه در آلبوم‌های خانگی، آلبوم‌های معمولاً چندتایی و گاه چندین‌تایی در هر خانواده، جیبی و چسبی و سگکی با کاغذهای پوستیِ نقشدار برای جلوگیری از چسبیدن عکس‌ها به هم، یا عطف فنری یا دوخته یا پیچ‌های پلاستیکی، نفیس‌ها و گرانقیمت‌ها با کارخانه‌ی کوچکی که توی جلد جاسازی شده بود و با بازکردنِ جلدِ آلبوم ملودیِ همه‌پسند و نوستالژیک پخش می‌کرد.

سیاه‌وسفید، رنگی

به‌جز چند عکس که رنگی بودنِ آنها را جزو مشخصات آنها نوشته‌ام مابقی عکس‌ها سیاه‌وسفیدند، یا نوعی از سیاه‌وسفید، سیاه‌وسفیدی که مایه‌هایی از سبز یا قهوه‌ای داشتند و همه آنها را سیاه‌وسفید می‌شناختیم. سیاه‌وسفید در این سال‌هاست که در نظر همگان اثری هنری یا دست‌کم متفاوت به نظر می‌رسد، تفاوت به این دلیل که ما در زندگی‌مان

به‌طور طبیعی همه‌ی دیدنی‌ها را رنگی می‌بینیم و سیاه‌وسفید بودنْ عکس را از زندگی روزمره دور می‌کند و به آن جنبه‌ای از متفاوت بودن و یا هنری بودن می‌دهد. اما در آن سال‌ها، سال‌هایی که اصلاً نگاتیو رنگی وجود نداشت یا وقتی که وجود داشت مال ازمابهتران بود که قاطبه‌ی مردم نه فقط با سیاه‌وسفید می‌ساختند که آن را عادی و بدیهی می‌دانستند، طوری که اگر یکی در آلبومش عکسی رنگی داشت، واقعاً رنگی، مهمان مشاهده‌گر همزمان با دیدن آن شاید می‌پرسید: «ئه، عکس رنگی گرفتی؟!»

عکاسخانه

حتا وقتی که عکس‌گرفتن در خانواده‌ها رواج پیدا کرد خانواده‌ها معمولاً رغبت نمی‌کردند عکس‌هایی را که یکی از اهالی خانه ازشان گرفته قاب کنند و بزنند به دیوار، به خیالشان به این خرج نمی‌ارزیده، لابد می‌گفتند خیلی خوب نیست، حتا اگر نمی‌دانستند عکس خوب چیست لابد می‌دانستند مجید یا نسترنِ خودمان که نمی‌تواند عکس مقبولی بگیرد لایق بزرگ‌کردن و قاب و اینها، به همین خاطر گاهی والدین و گاهی بچه‌ها و گاهی والدین و بچه‌ها راه می‌افتادند سمت عکاسخانه که خیالشان راحت بود عکسی می‌گیرد و عکسی می‌گیرند شایسته‌ی خرجِ علی‌حده. رفتن به عکاسخانه همچین آسان نبود و آداب داشت. اول‌ها، از دوره‌ی قاجاریه که جای خود دارد و تا دهه‌های ۳۰ و ۴۰ حتا، همه‌جا و بعد جاهای اسم‌درکرده باید وقت می‌گرفتید، چراکه هم متقاضی زیاد شده بود و هم عکس جمعی و خانوادگی گرفتنْ عکس پرسنلی گرفتن نبود که خیلی معطلی نداشته باشد، تازه، پاری وقت‌ها می‌گفتند حالا که تا اینجا آمده‌ایم چندتا عکس دیگر هم بگیریم که این خودش می‌کرد دوساعت، دوساعت‌ونیم، سه‌ساعت کار، آدابی داشت و دنگ‌وفنگی که بعضی عکاس‌ها کلی هم الکی معطل می‌کردند که ارزش و اهمیت کارشان را به مشتری نشان بدهند که عکس‌گرفتن هرچند دست‌آخر یک اشاره است، اما چنین است و چنان است و هلو برو تو گلو نیست و اصلِ قضیه مقدمات مفصلش است که بیا و ببین! بعدها که دوربین وارد خانه‌ها شد و بچه‌ها کارکردن با دوربین‌های ساده و بعدتر پیچیده را بلد شدند و خوب هم بلد شدند و کم‌کم عکاس شدند دیگر بزرگترها رضایت دادند که یکی دوتا از عکس‌های آنها را هم بزرگ کنند، یا شاید هم بچه‌ها دیگر زیر بار نمی‌رفتند که والدین پابه‌سن گذاشته‌شان و پدربزرگ‌مادربزرگ پیرشان را ببرند عکاسخانه، و آنها هم به هنرِ بچه‌ها و نوه‌هاشان رضایت می‌دادند و لابد توی دلشان افسوس و حسرت گذشته‌ها را می‌خوردند که برای رفت‌وآمد محتاج بچه‌ها نبودند و چه خوب بود توی عکاسخانه عکس گرفتن.

نظم و ترتیب

عکس‌ها به ترتیبِ تاریخ عکسبرداری‌شان مرتب نشده‌اند که این امتناع دو علت دارد، یک اینکه تاریخ عکسبرداری بسیاری از عکس‌ها نامعلوم است، دو دیگر مرتب شدن عکس‌ها براساس تاریخ در عکس‌های تاریخدار و مشخص کردنِ حدودیِ تاریخِ مابقی عکس‌ها براساس نشانه‌های تصویری آنها در مواردی باعث می‌شد عکس‌هایی با موضوع‌های همسان پیاپی قرار بگیرند که این را نابجا دیدم و می‌توانست برای خواننده تکراری و ملال‌آور باشد.

عنوان توصیفی کتاب

تاریخ قیدشده در عنوان توصیفیِ روی جلد ــ نیمه‌ی اول قرن چهاردهم ــ دقیق نیست و بیشتر مناسب روی جلد است که بهتر است رُند و گِردشده باشد، تاریخ دقیق آن این است: از ۱۳۰۶ تا ۱۳۵۷.

قِسم سوم

هرکدام از ما مردم برای آگاهی از رویدادهای گذشته، دور و نزدیک، ناچاریم که یکی و یا هر دو قِسمِ معیّنِ ابوالفضل بیهقی را اختیار کنیم: «و اخبار گذشته بر دو قسم گویند که آن را سه دیگر نشناسند یا از کسی بباید شنید و یا از کتابی بباید خواند.»[۱] اما امروز و برای دو سده‌ای که پشت‌سر گذاشتیم عکاسی را می‌توانیم و حتا بایسته است قِسم سومی بدانیم که آن تاریخ‌نگارِ قصه‌گو و آن قصه‌گوی تاریخ‌نگار در قرن چهار و پنج هجری متصوّر نبود. بااین‌حال بیهقیِ دبیر که دانا و کارآزموده و سرد وگرم چشیده بود، به استحکامِ دو قِسم الزامیِ خود اطمینان نمی‌کند و شرط می‌گذارد: «شرط آن است که گوینده باید که ثقه و راستگو باشد و نیز گواهی دهد که آن خبر درست است و نصرت دهد کلام خدا آن را... و کتاب همچنان است که هرچه خوانده آید از اخبار که خرد آن را رد نکند شنونده آن را باور دارد و خردمندان آن را بشنوند و فراستانند....» حالا نه می‌شود به کتاب اطمینانِ خیلی زیادی کرد و نه شنیده‌ها را می‌شود چندان معتبر دانست، این وضعیتِ تردیدآمیز شاملِ حالِ عکس‌ها شده است.

سپاسگزاری

سپاسگزارم از خانواده‌های آتشین‌جان، آوانسیان، ابراهیمی مسیحی، جعفری نیارکی، جوادزاده، خاچیکیان، زارع‌نژاد، سلیمانی، طاهری‌پارسا، کریم‌مسیحی، مَسرّتی، مسلمی، نازاریان،

نقشبندی، و موردیان (مرادیان، مرادی مسیحی)، که هرکدام چند یا چندین عکس از آلبوم خانوادگی‌شان را به من امانت دادند تا مبنای نوشتن این کتاب قرار بدهم، خانواده‌هایی که به خاطر توجهشان به فرهنگ و اهمیتی که برای کار پژوهشِ فرهنگی و اجتماعی قائلند و از سرِ لطف و اعتماد حاضر شدند ارزش‌های خصوصی‌شان را امانت بدهند، لطفی که اگر نمی‌کردند نوشتنِ این کتاب سر نمی‌گرفت، و سپاسگزارِ شروین فریدنژاد و بهراد نفیسی نیستری هستم که امکان آشنایی با چند خانواده و گرفتن عکس از آنها را فراهم کردند، و حامد قصری که محل عکس ۴۵ را معلوم کرد، و پسرم کارین که عکاسی از عکس‌هایی که در کتاب می‌بینید کار اوست.

خرداد ۱۴۰۱

نشر بیدگل

۱. تاریخ بیهقی، ابوالفضل محمد بن حسین بیهقی دبیر، به کوشش دکتر خلیل خطیب رهبر، انتشارات مهتاب، تهران، ۱۳۸۱، جلد ۲، ص ۱۰۹۹.

این عکس ناقابل را

شیراز فروردین ۱۳۳۵

٤

۲۲

داده است. خانومه، با آن لباس بلندِ تیره‌ی گُلدارش که تا ساق آمده و ای کاش لاجوردی یا بنفش باشد، و آن دستمالی که روی شانه‌هایش انداخته، فرم بصری عکس را و خودش را ساخته، و مخروطی شدنِ لباس در پایین آن فرم را کامل کرده، فرمی که به جهات متفاوت نگاه‌کردن و همزمان لبخندزدنشان عکس را گیرا کرده است، عکسی که اگرچه تکه‌ای از زاویه‌ی حوض در وهله‌ی اول اضافی به نظر می‌رسد، اما اگر آن نبود و نبود آن، در آن صورت خلوتیِ کف حیاط را باید پرچین کُنگره‌ایِ زیبای باغچه جبران می‌کرد که نمی‌توانست و او دارد کار خودش را می‌کند که آن مانع شدن نیست و زیباکردن است، تکمله‌ای یا شاید آغازی بر زیبایی‌ِ دیوارِ خوش‌سلیقه و درخت‌های ترکه‌ایِ شکفته و آفتابِ عالم‌تاب. در این صبح بهاریِ نوروزی که از جوان بودنِ آنها پیداست که به «دیدِ» عید آمده‌اند و «بازدیدِ» میزبان می‌ماند هفته‌ی دوم عید که بزرگترها به دیدنِ کوچکترهایی می‌رفتند که دستچینشان می‌کردند، کوچکترها طبعاً آنقدر زیاد بودند که نمی‌شد همه‌شان را «بازدید» کرد و ناچار باید انتخاب می‌کردند و بعضی‌شان را می‌گذاشتند عید سال بعد، و از شادابیِ این مهمان‌ها پیداست که میزبان از دیدن آنها خوشحال است و به «بازدید» خواهد رفت. خوشحالی میزبان از دیدن مهمان اصلاً کم چیزی نیست.

1. B. Pascal, *Pensées*, ed. Michel Le Guern, Paris, 1977, Fra. 102.

•

شرح عکس:

اندازه‌ی عکس: ۹ در ۱۳ سانتی‌متر
نوشته‌ی پشت عکس: شیراز، فروردین ۱۳۳۵
محل و تاریخ عکسبرداری: شیراز، محله‌ی قصرالدشت [قصرِ دشت]، ۱۳۳۵

Սիրուհուց Սոֆիկ

1974

۲.

یک دلیلِ عکس‌گرفتن روی پشت‌بام این بود که جایی متفاوت از خانه‌ی سال‌ها تغییرنکرده‌ی هرروزه بود، هرچند روی پشت‌بام رفتن هم، با همه‌ی خالی و بی‌چیز بودنِ آنجا، کاری هرروزه بود. به خاطر عقیده‌ای همگانی و قرص‌ومحکم که دلیل آن امکانات ابتدایی دوربین‌های خانگی بود که دیافراگم نداشتند و نمی‌شد نورِ طبیعی را با نگاتیو اندازه کرد، بهتر آن بود که عکس را در آفتاب بگیرند، و عکس‌گرفتن روی پشت‌بام و در روزی آفتابی، آفتابیِ پاییزی، دلایل مقبولی بودند، دلایلی که خلوت و خالی بودنِ پشت‌بام و یکدست و بی‌تنوع بودنِ پسزمینه، با وجودِ طبقه‌ی سفیدِ توچشم، دلایلی برای پایین رفتن نبودند چون هیچ‌چیزی جز «خاله سیرانوش» به چشم عکاسِ غیرحرفه‌ای نیامده، حتا کوزه‌هایی که جا و طرز بودنشان ناجور است. عکسی که حالا سندی تصویری‌ست از اینکه طرز لباس پوشیدن برای مهمانیِ خودمانیِ خاله‌ی پابه‌سن‌گذاشته در دهه‌ی ۱۳۵۰ چطوری بود و اسباب زندگیِ مردمان کدام بود و کوزه‌ها و خُمچه‌های رب و مایعات و خوراکی‌های نگه‌داشتنی و چه و چه را بعد از خالی شدن چه می‌کردند، و بند رخت را چطوری می‌بستند که در خانه‌های پرخانوارِ پرجمعیت لباسِ همه جا بشود، و هِرّه‌ای کوتاه که هیچ اطمینانی بهش نیست از سقوط کسی جلوگیری کند. هِرّه را به خاطر صرفه‌جویی در استفاده از آجرها کوتاه کشیدن، و قیدِ نرده‌ی امنیت را زدن، امری معمول بود، و وقتی همه هِرّهٔ پشت‌بامشان را با همین دلیل کوتاه و بدون نرده سَمبل بکنند، این کارِ خطای خطرناک به نظر هیچ‌کس نخواهد آمد.

از «خاله سیرانوش» تنها روی پشت‌بام عکس‌گرفتن معلوم می‌کند که او اهلِ خانه نیست و مهمان است و تنها آمده، که اگر دخترخاله یا عروسِ خاله و یا کسی دیگر همراهش بود او هم کنارش می‌ایستاد، یا شاید خانه‌ی خودش است، خاله سیرانوش، و مهمان جوانش که حال‌وحوصله‌ی همچه کاری را دارد او را آورده پشت‌بام برای عکس یادگار از خاله، و این تنها ایستادن خاله را مقید کرده و از همین قید بوده که انگشت‌های انگشترنشانش را به هم

گرفته است، گرفتنی که به او معصومیت داده، عصمتی که در کودکان می‌شناسیم که در برابر غریبه‌ها خودشان را جمع می‌کنند، بااین‌حال او زنی مقتدر و کلان‌تر است، رخسار متینش اینطور می‌گوید.

با همه‌ی اینها و با وجود غیرحرفه‌ای بودن عکاس و قرار دادنِ کَلّگی دودکشی که با آجر پوشانده شده در گوشه‌ی عکس و ساختنِ خطّی مورب از دودکش/کوزه و خاله و سایه‌ی خاله و خمره‌ها، که سایه‌ی خاله هم به کمک آمده، اما همچنان خاله مرکز و محور عکس است، و مورّبیِ خط و فعلِ دست‌ها نیرویی جنبشی به عکس داده و همه‌ی اینها از تیره‌پوش بودنِ خاله است در پهنه‌ی آفتابیِ چشم‌انداز و مثلثِ متساوی‌الساقین بودن، و با وجودِ اندک‌بی‌قراریِ روی صحنه‌بودنش، او مرکز و محور و انگیزه و صاحبِ عکس است.

نشر بیدگل

•

شرح عکس:

اندازه‌ی عکس: ۸٫۵ در ۸٫۵ سانتی‌متر
نوشته‌ی پشت عکس: [به زبان ارمنی] خاله سیرانوش، ۱۹۷۴
محل و تاریخ عکسبرداری: تهران، محله‌ی نارمک، ۱۳۵۳
[عکس در اصل رنگی است.]

Ճիշտ է՝ Ալբերտ Հարությունյան
Ատյեր և երեխաները
Հունգրիկ Մանասերեանից
Թիւ - 20, 3, 73

٧٤٠٩٨

عکاسی آرارات
مجیدیه ۱۶۶ شری اول

۳.

سنّت عکس‌گرفتن از بچه‌ها در آتلیه‌ی عکاسیْ سنّتی قدیمی و همه‌پسند بود و هر خانواده، حتا پُربچه و تنگدست، باز دست‌کم یک بار در آتلیه از هر بچه‌شان عکس می‌گرفتند، گاه بیشتر از یک بار، و آنها که دستشان راحت به دهنشان می‌رسید، و یا ندار بودند اما به این موضوع اهمیّت می‌دادند، می‌شد که سالی، دوسالی، یک بار این کار را بکنند، و این کار، کار مادران بود، و مادران خوب می‌دانستند که اگر در عکاسی صندلی نباشد و عکاس بخواهد بچه را روی چهارپایه بنشاند باید یک نفر باشد، و چه کسی مطمئن‌تر از خودش که آن پشت جوری بنشیند که توی عکس نیفتد اما بتواند از پشت بچه را بگیرد مبادا بیفتد، و به نظرم اینجا مادرِ هندریک همین کار را کرده است، و چون مادر جلوی چشمِ بچه نبوده او به همراه دیگرشان، خواهر بزرگترش و یا خاله‌ای، عمه‌ای، کسی، نگاه کرده، یا شاید به عکاسی که طبق عادتی فنی و یا لِمِ مشتری‌شناسی‌اش سرش را از پشت دوربین بیرون می‌آورده و سمتِ طرف نگاه می‌کرده تا مشتری هم عوضِ خیره شدن به لنزْ یک انسان ببیند و به او نگاه کند که می‌گفتند در عکاسی پرتره بهتر است سوژه به لنز، که بعد می‌شود بیننده‌ی عکس، خیره نشود، و شاید از همین بوده، از اینکه هندریک مادرش را جلوی چشمش ندیده و از استیصالِ گُم‌کردنِ مامان ناخن به زمین کشیده، به پارچه‌ی روی چهارپایه، یا از بلاتکلیفی که چه بکنم و کجا را ببینم و مامان کجاست، سبابه‌اش را صاف روی زمین گذاشته و از این راه پونکتومی ساخته که رولان بارت حرفش را زده است،[1] و هیچ بعید و عجیب نخواهد بود که هر بیننده‌ای اول انگشت هندریک را ببیند و بعد صورت گرفته‌ی او را.

انگشت پونکتوم‌شده در گستره‌ی عکس عاملی اخلالگر است، اما حالا و بعد از ۵۰ سال چه برای خودِ هندریک و چه برای هرکس که او را می‌شناسد، یا حتا برای ما که نمی‌شناسیم، می‌تواند نه عامل اخلال که بدل به عنصری مُعرّف و حالت‌ساز و یا حداقل جالبِ صاحب انگشت شده باشد. طفلی نشسته که بالاتنه‌اش عمودی و پایین‌تنه‌اش افقی است و اندازه‌ی هم، و

انگشتِ کوچکِ باریک و استوارش بهتر از بالاتنه‌ی صاف و پاهای راستش می‌تواند عاملِ قوام و استحکام عکس بشود و حالا چهره‌ی گرفته‌ی هندریک تبدیل به چهره‌ای مصمم می‌شود. مصمم بودن از بچه‌ها هم برمی‌آید، مخصوصاً اگر بدانیم او حالا مردی ۵۰ ساله است.

نشر بیدگل

۱. Punctum (= دافعه/ زائد/ مزاحم/ نقطه/ زخم/ نیش/ سوراخ ریز/ شکاف) و Studium (= جاذبه[ای خواستنی]) دو اصطلاحی‌ست ساخته‌ی رولان بارت که اول‌بار در کتاب اتاق روشن به‌کارشان برد. این دو اصطلاح به عنصر یا عناصری در عکس اشاره می‌کنند که بر پایه‌ی شناخت و فرهنگ و آگاهیِ مخاطب در او جاذبه‌ای خواستنی و یا دافعه‌ای آزاردهنده (چنان که خود در همان کتاب می‌گوید نیش‌زننده و کبودکننده) به‌وجود می‌آورد.

•

شرح عکس:

اندازه‌ی عکس: ۱۰ در ۱۴ سانتی‌متر
نوشته‌ی پشت عکس: [به زبان ارمنی] یادگاری به خاله‌سابِد عزیزم و بچه‌ها، از هندریک ماناسِریان، تاریخ ۷۳/۳/۲۰[۱۹]. [با مُهر] عکاسی آرارات، مجیدیه، ۱۶متری اول
محل و تاریخ عکسبرداری: تهران، محله‌ی مجیدیه، ۱۳۵۱/۱۲/۲۹