





# دست روی شانه

۴۰ جُستار، ۵۶ عکس

از عکاسان ایرانی

بیوریک کریم مسیحی



دست روی شانه

۴۰ جستانر، ۵۶ عکس از عکاسان ایرانی

یوریک کریم مسیحی

نسخه پردازی: میترا سلیمانی

مدیر هنری و طراح گرافیک: سیاوش تصاعدیان

صفحه آرایی: محمدرضا اسلامی

چاپ اول ۱۴۰۰ تهران ۱۰۰۰ نسخه

مدیر تولید: مصطفی شریفی

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۵۵۴-۴۶-۵

تلفن انتشارات: ۲۸۴۲۱۷۱۷

فروشگاه: تهران، خیابان انقلاب، بین فروردین و فخر رازی، پلاک ۱۳۷۴

تلفن فروشگاه: ۶۶۴۶۳۵۴۵-۶۶۹۶۳۶۱۷

همه‌ی حقوق چاپ و نشر برای ناشر محفوظ است.

bidgol.ir



سرشناسه: کریم مسیحی، یوریک ۱۳۴۳-

عنوان و نام پدیدآور: دست روی شانه (عکس‌های ایرانی)، ۵۶ عکس، ۴۰ جستانر

/ یوریک کریم مسیحی

مشخصات نشر: تهران بیدگل، ۱۴۰۰

مشخصات ظاهری: ۲۹۱ص، مصور (بخشی رنگی).

شابک: ۹۷۸-۶۲۲-۷۵۵۴-۴۶-۵

وضعیت فهرست نویسی: فیبا

موضوع: عکاسی -- نقد و تفسیر

موضوع: Photographic criticism

موضوع: عکاسی از زنان -- ایران

موضوع: Photography of women -- Iran

موضوع: عکاسی هنری -- درک و شناخت ارزش‌ها

موضوع: Photography, Artistic -- Appreciation

رده بندی کنگره: TR ۷۷

رده بندی دیویی: ۷۷۰/۱

شماره کتابشناسی ملی: ۷۶۲۱۵۳۰

رسم الخط این کتاب با دیدگاه مؤلف است.

به:

عکاسان پیشگام،

عکاسان دیروز و امروز،

و عکاسان تازه نفس فردا، که خواهند آمد.





## فهرست

- ۱۳ سه حرف (پیشگفتار)
- ۱۷ ۱. حضور نسیم غایب  
[زنی پوشیده صورت با گردنبند مروارید، آنتوان سوریوگین، تهران]
- ۲۳ ۲. دودل  
[عکس برای [باز]مهاجرتِ ارمنی های اصفهان به [منستان، میناس پانگرهانیان، اصفهان، ۱۳۲۵]
- ۲۹ ۳. هیچ نهان، هیچ عیان  
[بدون عنوان، احمد عالی، تهران، ۱۳۴۱]
- ۳۵ ۴. ای ساده، ای کامل  
[از مجموعه ای از کرانه های ارس، حبیب فرشباف، روستای گوموش آباد، قزه داغ (ارسباران)، آهر، ۱۳۴۸]
- ۴۱ ۵. بودن  
[اموال، از مجموعه ای کارگر، از کتاب کارخانه، کاوه گلستان، تهران، ۱۳۵۵]
- ۴۷ ۶. در غیاب باد  
[دختران بلوچ، نصرالله کسرائیان، قصر قند، بلوچستان]
- ۵۳ ۷. آمدن، برآمدن  
[بدون عنوان، احمد عالی، تهران، ۱۳۵۶]  
[عملیات بازگرداندن پیکر یک شهید از خط مقدم، کاوه کاظمی، سرپل ذهاب، کرمانشاه، مهر ۱۳۵۹]
- ۵۹ ۸. باد گرم زمستانی  
[حکومت نظامی، عباس عطار، تهران، ۱۳۵۷ (۱۹۷۸)]  
[بدون عنوان، بهمن جلالی، تهران، ۹ دی ۱۳۵۷ (۱۹۷۸)]  
[بدون عنوان، کوئن وسینگ، نیکاراگوئه، ۱۹۷۸ (۱۳۵۷)]

- ۶۵ .۹ **نقطه / خط**  
[زنی در تظاهرات علیه رژیم شاه، ایستاده در پشت ردیف مردان، **عباس عطار**، تهران، دی ۱۳۵۷]
- ۷۱ .۱۰ **لبخند ریخته**  
[بدون عنوان، **امراالله فرهادی**، تهران، ۲۹ دی (اربعین) ۱۳۵۷]
- ۷۷ .۱۱ **پیوسته و همبسته**  
[از کتاب روزهای خون، روزهای آتش، **بهمن جلالی**، تهران، میدان امام حسین (فوزیه سابق)، ۲۱ بهمن ۱۳۵۷]  
[از کتاب روزهای خون، روزهای آتش، **بهمن جلالی**، تهران، پاسداران (سلطنت آباد سابق، ۲۲ بهمن ۱۳۵۷]
- ۸۳ .۱۲ **پرده خوانی**  
[بدون عنوان، **کامران شیردل**، یادگان عشرت آباد، تهران، ۲۲ بهمن ۱۳۵۷]
- ۸۹ .۱۳ **لوح**  
[بدون عنوان، **احمد عالی**، تهران، ۱۳۵۷]
- ۹۵ .۱۴ **بار شیشه**  
[بدون عنوان، **آلفرد یعقوب زاده**، آبادان، مهر ۱۳۵۹]
- ۱۰۱ .۱۵ **سروقد**  
[بدون عنوان، **بهرام محمدی فرد**، سوسنگرد، حمیدیه، ۱۳۵۹]
- ۱۰۷ .۱۶ **دیوارهای خاکستر**  
[بدون عنوان، **منوچهر دقتی**، اهواز، فروردین ۱۳۶۰]
- ۱۱۳ .۱۷ **چه بود، اگر بود؟**  
[روزآزادسازی خرمشهر، **مهرزاد ارشدی**، خرمشهر، ۳ خرداد ۱۳۶۱]
- ۱۱۹ .۱۸ **فقط آنجا**  
[بدون عنوان، **کاوه کاظمی**، تهران، بدون تاریخ]
- ۱۲۵ .۱۹ **چشم و چراغ**  
[اعزام به جبهه، **سعید صادقی**، تهران، ۲۰ دی ۱۳۶۳]
- ۱۳۱ .۲۰ **پری سار و پری وار**  
[دخترکِ جَت، از مجموعه‌ی اجاق سرد، **مرتضی پورصمدی**، جازموریان، کرمان، اسفند ۱۳۶۳]



۱۳۷. ۲۱. از پنجره‌ی در  
[روستای یلمه‌خندان، مریم زندی، استان گلستان، ۱۳۷۱]
۱۴۳. ۲۲. به قاعده‌ی کمر  
[از مجموعه‌ی کمربند، بیمان هوشمندزاده، تهران، تیر ۱۳۷۵]
۱۴۹. ۲۳. حضور  
[بدون عنوان (زمین‌لرزه‌ی بم)، مجید کلهر، بم، دی ۱۳۸۲]
۱۵۵. ۲۴. من دیگر نه منم!  
[بدون عنوان، سارا ساسانی، تهران، ۱۳۸۴]
۱۶۱. ۲۵. سفیدبخت  
[خواهر کوچکتر عروس به مهمان‌ها نگاه می‌کند، حسین فاطمی، تهران، ۱۳۸۶]
۱۶۷. ۲۶. هست پنهان  
[بدون عنوان، زهره صحت، روستای اُشتبین، جلفا، آذربایجان شرقی، ۱۳۸۷]
۱۷۳. ۲۷. خط روی خط  
[از کتاب نگاهی از بیرون، ژوبین میراسکندری، تهران، بدون تاریخ]
۱۷۹. ۲۸. دست روی شانه  
[بدون عنوان، از کتاب به یادگار نوشتن خطی ز دل‌تنگی، ابوالفضل شاهی]
۱۸۵. ۲۹. نابهنگام  
[بدون عنوان (اعدام دو زورگیر)، امیر پورمند، تهران، پارک هنرمندان، بهمن ۱۳۹۱]
۱۹۳. ۳۰. خوره‌ی تنهایی  
[از مجموعه‌ی نگاه کن، نبوشا توکلبان، تهران، ۱۳۹۱]
۱۹۹. ۳۱. نیامد، نبود، نیست  
[از مجموعه‌ی دیگرشهر، احسان براتی، تهران، ۱۳۹۲]
۲۰۵. ۳۲. رفتن، از دست رفتن  
[ستار گل محمدی - شاعر، از کتاب چهره‌های معاصر آذربایجان، محمد هادیان]  
[سیروس برادران شکوهی - تاریخ‌نگار، از کتاب چهره‌های معاصر آذربایجان، محمد هادیان]
۲۱۱. ۳۳. مگر چه اهمیتی دارد؟!  
[بدون عنوان، زهرا استادزاده، کهنوج، ۱۳۹۳]

- ۲۱۷ ۳۴. سیاه‌رنگ  
[به‌سوی نور، زهره صابری، روستای حجله، نزدیک بابل، آبان ۱۳۹۴]  
[زن کور، پال استراند، نیویورک، ۱۹۱۶]
- ۲۲۳ ۳۵. من آن غول زیبایم!  
[محسن مرتضوی، از مجموعه‌ی آتش نفرت، اصغر خمسه، ۱۳۹۵]  
[شیرین محمدی شیرین محمدی، از مجموعه‌ی آتش نفرت، اصغر خمسه، ۱۳۹۵]
- ۲۲۹ ۳۶. حال ساده  
[از مجموعه‌ی گذشته‌ی استمراری، تهمینه منزوی]
- ۲۳۵ ۳۷. معصومه  
[از مجموعه‌ی نازنین، ساسان مؤیدی، حاشیه‌ی بندرعباس، ۱۳۹۷]
- ۲۴۱ ۳۸. خَلنده  
[بدون عنوان، شادی قدیریان، ۱۳۹۷]
- ۲۴۷ ۳۹. شیر بادیه  
[از مجموعه‌ی گریه برای آزادی، فروغ علایی، ورزشگاه آزادی، تهران، ۱۳۹۸]
- ۲۵۳ ۴۰. همنشانی  
[از مجموعه‌ی بلوک ۶۵، کریم متقی، آرامستان وادی رحمت، تبریز، ۱۳۹۹]  
[تن مسیح مُرده در گور [جزئی از اثر]، ۱۵۲۱، هانس هولباین پسر]
- ۲۵۷ عکس‌های پیوست  
۲۸۹ شرح عکس‌های پیوست



### سپاسگزارم

از **محمودرضا بهمن پور**، به خاطر در اختیار قرار دادن فایل‌های پرشماری از عکس‌هایی که نشر نظر تحت مدیریت ایشان منتشر کرده است.

از **امران‌الله فرهادی**، به خاطر عکس‌های دو جستار ۱۰ و ۲۰ که از بایگانی شخصی‌شان به من دادند، و ارائه‌ی اطلاعاتی درباره‌ی ایلات و زندگی و فرهنگ ایلی.

از **کیارنگ علایی**، به خاطر عکس جستارهای ۲۳، ۲۹، ۳۳ و ۳۹.

از **مجید عباسی**، به خاطر عکس قالیچه‌های فارس در جستار ۳۰.

از **هادی جعفری نیارکی**، به خاطر ترجمه‌ی موضوع پالایش از نظراسطو در جستار ۷.

و از عکاسانی که فایل عکس‌های خود را که در این کتاب مورد بحث قرار گرفته‌اند به من دادند.



## سه حرف

برای نوشتن جستارهای پیش رو شیوه‌نامه‌ای یگانه و از قبل آماده نداشتیم، نمی‌خواستیم داشته باشیم. شیوه‌نامه‌ی هر جستار را عکس آن تعیین می‌کرد، شیوه‌ای ویژه‌ی خود که اگرچه همسانی‌هایی با دیگر جستارها داشت، لیکن زاده‌ی دنیای درونی همان عکس بود. داشتن شیوه‌نامه کارم را آسان می‌کرد اما جستارها را به هم شبیه نیز می‌کرد، که نباید این طور می‌شد. عکس‌ها به هم شبیه نبودند متن‌ها هم نباید به هم شبیه می‌شدند، هرچند همه مقیم یک چشم‌انداز بودند. هر عکس اگرچه اثری تماماً تصویری ست لیکن موسیقی‌ای مخصوص به خود دارد، موسیقی‌ای که تا آن را نمی‌شنیدم کار نوشتن جلو نمی‌رفت. موسیقی هر عکس شیوه‌ی نگرش و اندیشه به آن عکس و نحوه‌ی نوشتن درباره‌اش را تعیین می‌کرد. موسیقی‌ای که گاه فریاد و فغان یا شیون و استغاثه بود، و پاری اوقات مویه و پچپچه، یا اصلاً آهنگ سکوت، اما نه بی‌صدا.

«عکس‌های ایرانی». هر عکسی عکس است و مشخصات عکس‌ها و عکاسانه‌ی خود را دارد، چه ایرانی باشد و چه غیرایرانی. عنوان خبری روی جلد، «عکس‌های ایرانی»، برای باخبرکردن خواننده‌ی کتاب است که بدانند با چه عکس‌هایی روبه‌رو خواهد بود، وگرنه برای من هر عکسی عکس است و مشخصات عکس‌ها و عکاسانه‌ی خود را دارد. اما، و با وجود این، با وجود دلبستگی‌ام به آدم‌های درون عکس‌ها، آدم‌های عکس‌هایی که در کتاب‌های پیشینم درباره‌ی آنها نوشته‌ام، پرداختن به عکس‌های ایرانی و ایرانیان در عکس‌ها ازین رو برای من بیرون از اصل «هر عکسی عکس است...» قرار می‌گیرد که من را با آنان پیوندهای واقعی و عملی تاریخی و فرهنگی و اجتماعی هست، پیوندهایی که به من شناخت بر اثر تجربه می‌دهد. این

پیوندها مستحکم‌اند، و عمیقاً تأثیرگذار در پدید آمدن احساسی در من که برای کارم بدان محتاجم. موضوع‌ها و روایت‌ها و سرنوشت‌ها و مصیبت‌ها و شادکامی‌هایی که ما را به هم می‌رساند، من را به مردمانِ درونِ عکس‌ها، و ما را به شما خوانندگان این کلمات.

عکس‌هایی که در این کتاب درباره‌ی آنها بحث کرده‌ام لزوماً جزو عکس‌های شاخص و برجسته و مشهور تاریخ عکاسی ما نیستند، لزومی هم نداشت که باشند، اگرچه تعدادی از بهترین‌ها در اینجا هستند. عکس‌هایی‌اند دستمایه‌ی اندیشیدن به سویه‌های عکاسانه و دنیای درونی‌شان، دنیایی که ما در آن زندگی می‌کنیم و آدم‌هایش درون ما و پیرامون ما هستند. اینها عکس‌هایی‌اند که در دست‌رسم بود. در ادامه‌ی کارم در جلد‌های بعدی – بی‌حرف پیش! – عکس‌های دیگری را انتخاب خواهم کرد که آنها نیز لزوماً عکس‌های بزرگ و برگزیده نخواهند بود. فقط عکس‌های مشهور و محبوب و شمایل‌شده نیستند که شایسته‌ی توجه و اندیشه‌اند – بویژه که اغلب آنها در زمان آفریده شدن عکاسی جوان و گمنام داشته‌اند. عکس‌های پرشماری نیز وجود دارند، تعدادی‌شان درین کتاب، که هیچ‌کم ندارند برای اندیشه و خیال، عکس‌هایی که ارزش آنها به خاطر جوانی و گمنامی عکاسانشان نادیده گرفته شده است، عکاسانی که شاید نمایشگاه نداشته‌اند و جایزه نبرده‌اند و صاحب کتاب نیستند، اما عکاسان خوبی‌اند و عکس‌های خوبی می‌گیرند.

یوریک کریم‌مسیحی

دی ۱۳۹۹







۱.

## حضور نسیمِ غایب

زنی پوشیده‌صورت با گردنبند مروارید، آنتوان سوربوگین، تهران

موسیو آنتوان خان سوربوگین گرچه نخستین عکاس ایرانی<sup>۱</sup> نیست، اما یکی از مهم‌ترین و برجسته‌ترین عکاسان تاریخ عکاسی ایران هست، اگر نه مهم‌ترین و برجسته‌ترین آنها. اهمیت کار او در هفت هزار قطعه<sup>۲</sup> عکسی است که از چشم‌اندازهای مختلف ایران و زندگی ایرانیان گرفته است، از دربار و درباریان و اعیان و اشراف عهد ناصری تا پهلوی اول، تا مردم عادی - رعیتی که می‌گفتند - تا جاها و مکان‌های مهم و غیرمهم، معروف و غیرمعروف، تا مجالس و مناسبت‌های ملی و دینی و آیینی، تا رویدادهای مهم تاریخی و سیاسی و فرهنگی، تا چهره‌ی نامداران عصر و پاپتی‌های کوچک بازار، تا مشاغل و پیشه‌ها، که امروز همه اسنادی معتبرند در شناسایی تاریخ صد، صدوپنجاه‌ساله‌ی این آب و خاک. و برجستگی او در ارتقادادن عکاسی، در همان سپیده‌دم تاریخ آن، از صرفاً ثبت آنچه جلوی لنز دوربین بود، به کیفیت زیبایی‌شناسانه و عکاسانه و استحکام بصری تصویر است. آنتوان خان عکاسی بود که قوه‌ی تخیل او و نیروی خلاقه‌اش در قاموس زمان خود جا نمی‌شد. نمونه‌اش را در عکس ۱-۱\* می‌بینیم که چگونه عکاسی در داستان او تبدیل به یک امکان بیان خلاقانه‌ی هنری شده است.

جوشش خلاقیت در آنتوان خان صرفاً از وجود استعداد و قریحه، یا آن که «آن» اش می‌خوانند، نبود، بلکه از شناخت و آگاهی او از نقاشی و عکاسی در عرصه‌ی دنیا نیز برمی‌خاست. او در نقاشی دوستار و دلبسته‌ی آثار رامبرانت بود، رامبرانت پرت‌نگار، و در پرت‌هایش سعی او بر این بود که جهان مسحورکننده‌ی آثار رامبرانت را، بویژه در به کار گرفتن نور، بازیافتند. آنتوان خان در عکاسی کنجکاو و دنبال‌کننده‌ی دانش و فنون و زیبایی‌شناسی بود، تاجایی که

\* به بخش «عکس‌های پیوست» در انتهای کتاب مراجعه کنید.

نه فقط کتاب‌های عکاسی زبان‌های بیگانه را می‌خواند، که رساله‌ی فنّ عکاسی را به فارسی ترجمه کرد<sup>۳</sup> و حتا در نمایشگاه‌های بین‌المللی عکاسی هم شرکت می‌کرد.<sup>۴</sup>

نسبت پرتره‌های آنتوان خان، مشخصاً پرتره‌ی زنی پوشیده‌صورت... با آثار رامبرانت و دنیای نقاشی سویه‌ی دیگری نیز داشت. عکس‌های ایرانی، از همان آغاز، همه اسم و عنوان داشتند. عناوینی که یا اسم اشخاص را می‌گفت و یا نام جاها را، و یا سوژه را معرفی می‌کرد، همه با خط خوش، خوشنویسی، و در جاهایی اگر خط خوشنویسی نبود، آن ناخوش برای ما امروزیان زیباست. می‌نوشتند: «یک دختر یهودی»، «یک درویش»، «چند زن ارمنی»، «مراسم اعدام»، «دو نفر ناشناس مقابل تخت جمشید»، «عمارت سلطانیه»، «سیزده‌به‌در کنار آب کرج»، «ماشین دودی» «واگن اسبی»، «لقانطه»... اما، مشکل بتوان در مجموعه‌ی عکس‌های عهد ناصری و دوره‌ی پهلوی اول، دوران کاری آنتوان خان، عکسی پیدا کرد که همچو اسمی داشته باشد: زنی پوشیده‌صورت با گردنبند مروارید. عنوانی چنین را برگزیدن از سنت‌های نقاشی است، که پُر و پیمان یافت می‌شود. چنین نامگذاری نه فقط از دل‌بستگی آنتوان خان به نقاشی و رامبرانت است، که از ویژگی مدل نزد عکاس نیز هست. چند و چون خود عکس می‌گوید که مدل نزد عکاس ویژه و یگه بوده، چنان که از توری افتاده روی صورتش می‌توان یگه بودن او را دریافت که عکاسی به این شیوه نامعمول و احتمالاً نزد مشتری‌ها غلط و نپذیرفتنی بوده. عکسی که یادآور عکس معروف پیر لویی پیرسون از کنتس دی‌کاستلیونه است (عکس ۲-۱)، که حالا می‌دانیم بین عکاس و مدلش رابطه‌ای مخصوص وجود داشته. رابطه‌ای که به کنتس مجال داده که شیطنت کند، و به مدل بی‌نام آنتوان خان هم مجال داده که شیطنت کند. شیطنتِ اوبی که از شرم و نجابتِ معمول ایام، و یا دلربایی در خلوت برای آدمی شاخص، چشمانش را بسته است (عکس ۳-۱)، بازیگوشی و دلربایی و خلسه و خیال آتلیه‌ای که نمی‌دانیم پنجره‌ای داشته، باز، که نسیمی بموقع توری را به روی مبهم و خیال‌انگیز خانمه انداخته باشد، و یا سعی‌اش برداشتن آن از روی صورت او بوده، ناکام. هرچه هست عکس، عکسی ست برای عصر خود مدرن، حتا اگر لفظ مدرن، به مفهوم مدرن، هنوز پا به این آب و خاک باز نکرده بوده. عکسی که جذابیت و پنهان‌کاری خیال‌انگیز هنوز تازه‌اش، همچنان گیراست. آدم‌ها وقتی مقابل دوربین عکاسی می‌نشینند می‌خواهند چهره‌شان ثبت بشود، مگر زنانِ دیروز که طبق سنت و باورها و قیدوبندها‌شان تماماً پوشیده‌اند و بنا نیست چیزی از رخسارشان پیدا باشد. اما در مورد این زن وضعیت متفاوت و کمابیش استثنایی ست. می‌دانیم که سوریوگین از جریان‌های عکاسی و فناوری آن در عرصه‌ی جهانی خبرداشت و عکس‌های خارجی بسیاری دیده بود، اما نمی‌دانیم که آیا با گونه‌ای از پرتره‌ی آتلیه‌ای، که در آن دوره در فرنگ گُل کرد و طرفدارانی داشت، آشنا بود یا نه. شکلی که مدل‌ها پشت به دوربین

می‌نشستند و صورتشان هیچ دیده نمی‌شد.<sup>۵</sup> اگر سوریوگین با آنها آشنا بوده و با عنایت به آنها این عکس را گرفته، آشکارا می‌بینیم که نتیجه‌ی کارش بسیار خلاقانه‌تر از آن عکس‌هاست، و اگر از آنها بی‌خبر بوده، آنگاه اعتبار این خلاقیت تماماً در حساب اوست. نشان دادن/ ندادن می‌که مدل را همچنان در راز نگه می‌دارد. اگرچه ذیمقراطیس، فیلسوف یونان باستان، گفت: «رازی را دریابم بهتر که خدیو کشوری باشم»، لیکن در قلمرو هنر و آفرینش و شاعرانگی رازها اگر در کشمکش دریافتن/ درنیافتن بمانند، ماندگارتر خواهند بود.

عکس مشهور میرزا حسینعلی عکاس از امین حضور در محوطه‌ی کاخ گلستان (عکس ۴-۱) به احتمال بسیار بعد از زنی پوشیده‌صورت... گرفته شده است، در ۱۲۷۰، چراکه آنتوان خان بالادست میرزا حسینعلی بود در شهرت و اعتبار عکاسی نزد ولی‌نعمتشان، ناصرالدین شاه، و نمی‌شد و آنتوان خان آدمی نبود که با عنایت به عکس میرزا، عکس شخصی خودش را بگیرد، آن هم این عکس!

خانمه شکیل است و منظم. دستانش را موزون و بقاعده بر هم نهاده و دیگر عناصر و اجزای عکس نیز، مثل دسته‌های متقارنِ صندلی، بر هندسی و در چارچوب بودن تأکید می‌کنند، قیدی که زنان بویژه یک قرن، یک قرن و نیم قبل وظیفه‌ی قطعی داشتند تابع آن باشند، هم در نقش خانوادگی و بی‌نقشی اجتماعی، هم در منش و رفتار و پوشاک اندرونی و گاه‌گاه بیرونی، و هم در وظایف همسری و مادری. اما در خانمه، با ظاهر منضبط و مقیدش، مایه‌های یاغی‌گری پیداست. این، آیا تماماً از توری ناموزون ناشی می‌شود؟ یا به خاطر طرز و جهت و حالت نشستنش؟ و یا دستان نامعمول اما دلخواه بر هم نهاده‌اش؟ و یا بیشتر از اینها به خاطر رشته‌ی بلند گردنبنده ناموزون و نامرتب مروارید؟ تأکید بر مروارید در عنوان عکس توجه دادن بیننده است به گردنبنده و از راه اسم بردن از مروارید اشاره به اصل بودن گردنبنده و اصالت مدل/ سوژه. اصالتی که به خود عکس نیز برمی‌گردد. آنتوان خان عادت داشت برای بهتر شدن عکس‌هایش روی شیشه‌ی عکس<sup>۶</sup>، با ترفندهایی که خوب می‌توانست مخفی‌شان کند، از راه کم و زیاد کردن تیرگی و روشنایی و چیزهای دیگر، دستی در آنها ببرد. امور پساعکاسی‌ای که شامل زنی پوشیده‌صورت... نشده. آنتوان خان می‌خواست اصالت عکس، به خاطر خانمه، حفظ شود. زنی که هویت فرهنگی او همراه اوست. هویتی که زیبایی او را تا جایی که زمان و مکان اجازه داده جلوه‌گر کرده است و نگاه بیننده را از انگشترهای نگین‌دار و حلقه‌ی انگشت اشاره، که آنجا بودندش می‌گوید حلقه‌ی تأهل نیست، دور می‌کند. دورکردنی به نفع گردنبنده پربشان، و وانهادن توجه به انگشتان صاف و سالم و باریک و کشیده برای بیننده‌ای که می‌جوید تا چیزی بیشتر بیابد. اینها، همه، وقتی است که در هیچ جا روی این عکس نوشته‌ای نیست تا بدانیم و مطمئن باشیم که این اسم، زنی پوشیده‌صورت... عنوان انتخابی عکاس است یا کسی دیگر.<sup>۷</sup>

از جمع خانواده‌ی آنتوان خان چند عکس به جا مانده که در آنها همسر او را، لوییز گورگنیان، خانمی ایرانی ارمنی، می‌توانیم دید (عکس ۵-۱). شباهت چشم‌گیری بین مادام سوریوگین و مدل گمنام عکس نمی‌بینیم. اما از کجا بدانیم؟ شاید اگر توری برافتد حقیقتی دیگر آشکار بشود. حقیقتی که این/همان نباشد و چیزی دیگر پیدا شود. ما این را نمی‌دانیم، اما می‌دانیم که در عصری و مملکتی که سنت‌های سخت‌گیرانه‌ی روابط زن و مرد بد جور کار دست روابط نامشروع می‌داد، همان موقع و همان شاکی‌ها هم نسبت به غیرمسلمان‌ها لزوماً به اندازه‌ی خودی‌ها سخت‌گیر نبودند و موضوع را تا حدی و اندازه‌ای «مربوط به خودشان» تلقی می‌کردند. آن هم عکاسی که به طور کامل مورد وثوق همگان بود. آزاد و راحت در ورود و خروج و عکاسی از اندرون‌ی شاه‌ی و حرمسرای همایونی، و مورد اعتماد مردمان کاملاً سنتی که ناموس و اهل و عیال همه چیزشان بود، تا آن جا که زنان در معیت و یا با مجوز آقای خانه اجازه‌ی دخول به «عکاسخانه آنتوان خان تأسیس ۱۲۶۲» را داشتند. ثقه‌ای که آنتوان خان، جوان خوش برووی همه‌جوره مقبول و هنرمند ارمنی، را در معاشرت با مدلی که پوشاک و پَساک و زیورآلات و، تا جایی که از او پیدا است، شکل و شمایلش می‌گوید او نیز ارمنی ست، آزاد می‌گذاشت، با زنی که به شیوه‌ای نامعمول اما دلنشین دست‌ها بر هم نهاده، حالتی که مثل و مانند نداشت.



۱. آنتوان خان (۱۳۱۲-۱۲۳۰) ایرانی بود، اگرچه از پدری روسی ارمنی‌تبار و مادری گرجی. او در سفارت روسیه در تهران به دنیا آمد، و در تهران فوت و دفن شد، و همه‌ی عمر خود را، مگر چندی که مادر پس از فوت پدر فرزندان را به تفلیس برد، در ایران زندگی کرد و کار کرد و به ایران عشق ورزید. این عشق، و شناختی که از وطن و مردمانش داشت، در عکس‌هایش پیداست. عکاسی که بسیار به چهارگوشه‌ی وطن سفر کرد و به اندازه‌ی هر ایرانی فارسی بلد بود و «در سال‌های آخر عمر می‌خواست که پرورده‌ی ایران خوانده شود.»\*
۲. «از هفت هزار نگاتیو شیشه‌ای آنتوان خان ۶۹۵ تا بیشتر بر جا نگذاشتند.» جز این ۶۹۵ تا نگاتیو، ۳۷۷ قطعه عکس در بنیاد اسمیتسونی‌ین و ۱۷۷ قطعه عکس در اختیار موزه‌ی ملی قوم‌شناسی شهر لیدل، و ظاهراً دو هزار قطعه از عکس‌های او در مجموعه‌های خصوصی و دولتی در ایران یافت‌شدنی است. (همان)
۳. «آنتوان خان که چند زبان می‌دانست رساله‌ای از عکاس سرشناس فرانسوی آلفونس لیبره ترجمه و به مظفرالدین شاه (در زمان ولیعهدی) تقدیم کرده بود.» (همان)
۴. «آنتوان خان... در دو نمایشگاه عکاسی (۱۸۹۷ در بروکسل و ۱۹۰۰ در پاریس) نیز برنده‌ی مدال شده بود.» (همان)
۵. نگاه کنید به: نگاهم کن! خیالم کن! یوریک کریم‌مسیحی، نشر بیدگل، تهران، ۱۳۹۵، جستار و عکس‌های پیوست آن.
۶. تا پیش از اختراع فیلم نگاتیو تصویر عکس‌ها روی شیشه‌های اندوده به ماده‌ی حساس ثبت می‌شد تا از راه عبور دادن نور قابل چاپ کردن باشند. جمله‌ی ثابت و کلیشه‌شده‌ی «شیشه در عکاسخانه بایگانی می‌شود» در قبض عکاسخانه‌های تا دو سه دهه قبل، یا کمی پیشتر، گویای همین واقعیت تاریخی‌ست.
۷. این عنوان، که به صورت انگلیسی‌اش معروف است و نه فارسی، یعنی *Veiled Woman with Pearls*، شاید از سوی مجموعه‌داران و نمایشگاه‌گردانان و یا پژوهندگان غربی انتخاب شده باشد که داشتن عنوان را برای چنین عکسی لازم می‌دانستند. داشتن عنوان بحث کردن راجع به عکس را آسان و ارجاع به آن و شناسایی‌اش را ممکن می‌کند.

\* رؤیای صادقه (سیری در مستندات سال‌های آغازین سینما در ایران)، بهزاد رحیمیان، نشر نظر، تهران، ۱۳۹۵، ص ۱۴۵.

#### شرح عکس:

#### آنتوان سیوریوگین

زنی پوشیده‌صورت با گردنبند مروارید  
تهران