



Photos of Naseris period: A Visual Document in Social History

Maryam Mousavi Zadeh Mobarakeh¹  | Mohammad Hassanpour² 

1. Corresponding Author: Master of photography student, Department of Photography, Faculty of Art, Soore University, Tehran, Iran. Email: maryjirco1992@gmail.com
2. Assistant Professor, Faculty of Art and Architecture, University of Sistan and Baluchestan, Iran. Email: mailto:Hasanpur@arts.usb.ac.ir

Article Info	ABSTRACT
Article type: Research Article Article history: Received: 21 May 2025 Received in revised form: 3 July 2025 Accepted: 9 July 2025 Keywords: Social life, social history of art, Doran Naseri photography	The study of people's daily life is one of the most important aspects of photography during the Naser, because many photographers began to record the court life and the everyday life of the street and market people with their cameras. Antoine Khan Suryogin, Ernest Holster and Ali Khan Vali are the most important photographers. Suryugin is an Iranian photographer of Russian descent Holster a German photographer and Ali Khan Vali, an Iranian photographer, was born in Tehran. This research intends to examine aspects of the context and quality of the Iranian ecosystem based on the photographs of these three photographers, in order to answer the question of how social history analysis in the photographs can lead to a more accurate understanding of the photographic content of the works, which will lead to a better understanding of their time. Examining some ethnographic aspects of the photos can represent the social life of Iran in the Qajar period? The results of the research show that many of these photos emphasize daily activities, jobs, religious and cultural traditions, religious minorities, houses, and clothing, and include various layers of the society structure, social system, working conditions, and lifestyle. The photos of these three photographers have a direct and important connection with the social life of the Iranian people and have played a fundamental role in recording and documenting social and cultural changes.
Cite this article: Hassanpour, Mohammad; Mousavi Zadeh Mobarakeh, Maryam. Photos of Naseris period: A Visual Document in Social History, <i>Visual Art Studies of IRAN</i>, (2025), 2(2), 19-40. DOI: 10.22111/jart.2025.52110.1081  © Mohammad Hassanpour; Maryam Mousavi Zadeh Mobarakeh Publisher: University of Sistan and Baluchestan DOI: 10.22111/jart.2025.52110.1081	



Extended Abstract

The Naseri era (1848–1896) was a significant period in Iranian history, characterized by profound socio-political transformations and cultural developments. One of the most important means of documenting this period was the emergence of photography, which became a valuable medium for representing social dynamics and ethnic diversity. Photography in Iran developed largely due to the interest of Naser al-Din Shah, and many photographers during the Naseri period documented both court life and the everyday experiences of ordinary people in streets and bazaars. Photography in the Naseri era functioned as a visual narrative that portrayed daily life, customs, and traditions among various Iranian communities. These photographs, often commissioned by the royal court or foreign travelers, reflected not only the artistic sensibilities of the time but also a growing interest in social documentation.

Prominent photographers such as Antoin Sevruguin, Ernst Hoeltzer, and Ali Khan Vali used this medium to capture a wide range of subjects, from rural landscapes and local communities to urban environments displaying the evolving architecture and fashions of the time. One of the major significances of these photographs lies in their ability to challenge preconceived notions of Iranian identity. Portraits and candid images reveal a rich tapestry of cultural practices that demonstrate the coexistence of modernity and tradition within Iranian society. Moreover, these images served not only as a means of artistic expression but also as reflections of changing social norms shaped by Western influences and internal reform movements.

Indeed, the history of photography may be compared to an underground city filled with corridors and labyrinths. The surviving photographs from the Qajar period have made a significant contribution to the preservation of the visual culture and social history of this era. Photographs from the Naseri period constitute a vital historical source that encapsulates the complexities of Iranian life during a period of transition. While preserving the visual heritage of a nation moving toward modernization, these images also provide essential insights into the cultural identity and social structure of the time. Through the lens of these early photographers, a deeper understanding of the past can be achieved—one that continues to shape contemporary perceptions of Iranian society.

By analyzing these images as visual documents alongside written sources, it becomes possible to examine the social conditions of the Naseri era and uncover hidden dimensions of Iranian society that have often been neglected in conventional historiography. The main question of the present study is: how has the analysis of social history in ethnographic images contributed to a better understanding of the content of photographs from the Naseri era? Furthermore, how does ethnography in these images illustrate the nature of social life in Iran during the Qajar period?



عکس‌های عهد ناصری: سند دیداری در تاریخ اجتماعی

مریم موسوی‌زاده مبارکه^۱ | محمد حسن‌پور^۲

۱. دانشجوی کارشناسی ارشد عکاسی، دانشکده هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران. رایانامه: maryjirco1992@gmail.com

۲. نویسنده مسئول: استادیار دانشکده هنر و معماری سیستان و بلوچستان، ایران. رایانامه: Hasanpur@arts.usb.ac.ir

اطلاعات مقاله	چکیده
نوع مقاله: مقاله پژوهشی تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۰۱ تاریخ ویرایش: ۱۴۰۴/۰۴/۱۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۴/۱۸ واژه‌های کلیدی: زیست اجتماعی تاریخ اجتماعی هنر عکاسی دوران ناصری	از جنبه‌های تحلیلی عکاسی در دوران ناصری، مطالعات زندگی روزمره مردم است، زیرا عکاسان زیادی شروع به ثبت و ضبط هدفمند یا تصادفی زندگی درباری و روزمرگی‌های مردم کوچه و بازار از طریق دریچه دوربین خود کرده‌اند که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به این سه تن اشاره کرد: آنتوان خان سورویوگین، ارنست هولستر و علی خان والی. سورویوگین عکاسی ایرانی با تبار روس، هولستر، عکاس آلمانی، و علی خان والی عکاس ایرانی متولد تهران است. پژوهش حاضر به تحلیل بازنمایی واقعیت روزانه دوره ناصری می‌پردازد؛ از این رو پژوهش حاضر براساس تاریخ اجتماعی عکس‌های دوره ناصری، جنبه‌هایی از بافتار و کیفیت زیست‌بوم ایرانی را براساس عکس‌های این سه عکاس مورد بررسی قرار داده و به این پرسش اساسی پاسخ می‌دهد که تحلیل به شیوه تاریخ اجتماعی در عکس‌ها چگونه بر فهم دقیق‌تر محتوای عکاسانه آثار که درک بهتر زمانه خود را در پی دارد، منجر خواهد شد؟ نتایج تحقیق نشان می‌دهد که بسیاری از این عکس‌ها بر فعالیت‌های روزانه، مشاغل، سنت‌های مذهبی و فرهنگی، اقلیت‌های مذهبی، خانه و پوشش تأکید دارند و شامل لایه‌های متنوعی از داده‌های گوناگون در باب ساختار جامعه، نظام اجتماعی، شرایط کاری و سبک زندگی‌اند. عکس‌های سه عکاس فوق‌الذکر ارتباط مستقیم و مهمی با حیات اجتماعی مردم ایران داشته و در ثبت و مستندسازی تغییرات اجتماعی و فرهنگی نقش اساسی ایفا کرده‌اند.

استناد: موسوی‌زاده مبارکه، مریم؛ حسن‌پور، محمد. (۱۴۰۴). عکس‌های عهد ناصری: سند دیداری در تاریخ اجتماعی، مطالعات هنرهای تجسمی ایران، ۲(۲)،

۴۰-۱۹.

DOI: 10.22111/jart.2025.52110.1081



© موسوی‌زاده مبارکه، مریم؛ حسن‌پور، محمد

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

۱- مقدمه

دوران ناصری که از ۱۸۴۸ تا ۱۸۹۶ را دربر می‌گرفت، دوره مهمی در تاریخ ایران بود که با دگرگونی‌های عمیق اجتماعی-سیاسی و تحولات فرهنگی مشخص شد. ازجمله کمک‌های قابل توجه به مستندسازی این دوران ظهور عکاسی است که به ابزاری ارزشمند برای نمایش پویایی‌های اجتماعی و تنوع قومی تبدیل شد. عکاسی در ایران به دلیل علاقه ناصرالدین شاه توسعه یافت و عکاسان پرشماری در دوره ناصری به عکاسی از زندگی درباری و روزمرگی‌های مردم کوچه و بازار پرداختند. عکاسی در عصر ناصری به عنوان روایتی بصری عمل می‌کرد که زندگی روزمره، آداب و رسوم و سنت‌های جمعیت‌های مختلف ایرانی را شرح می‌داد. این عکس‌ها که اغلب به سفارش دربار یا مسافران خارجی تهیه می‌شد، هم حساسیت‌های هنری آن زمان و هم علاقه نوظهور به مستندات اجتماعی را منعکس می‌کرد.

عکاسان برجسته‌ای مانند آنتوان سوریوگین، ارنست هولتسر و علی خان والی از این رسانه برای به تصویر کشیدن طیف وسیعی از سوزها، از مناظر روستایی ساکن جوامع محلی گرفته تا محیط‌های شهری که معماری و مدهای در حال تکامل آن زمان را به نمایش می‌گذارند، استفاده کردند. یکی از اهمیت‌های اولیه این عکس‌ها در توانایی آن‌ها در به چالش کشیدن تصورات از پیش تعیین شده درباره هویت ایرانی است. پرتره‌ها و نماهای صریح، ملایه‌ای غنی از شیوه‌های فرهنگی را نشان می‌دهند که همزیستی مدرنیته و سنت را در جامعه ایرانی نشان می‌دهد؛ علاوه بر این، این تصاویر نه تنها به عنوان وسیله‌ای برای بیان هنری، بلکه به عنوان بازتابی از هنجارهای اجتماعی در حال تغییر تحت تأثیر هم‌کنش‌های غربی و جنبش‌های اصلاحی داخلی عمل کردند. درواقع تاریخ عکاسی چون شهری زیرزمینی، پر از دالان‌ها و هزارتوهای راوان است. عکس‌های برجای مانده از دوره قاجار کمک شایانی به انباشت فرهنگ تصویری و تاریخ اجتماعی این دوره کرده‌اند. عکس‌های عصر ناصری نشان‌دهنده یک منبع تاریخی حیاتی است که پیچیدگی‌های زندگی ایرانیان در دوران گذار را دربرمی‌گیرد. آن‌ها ضمن حفظ میراث بصری ملتی که در مسیر مدرنیزاسیون حرکت می‌کند، بینش‌های اساسی در مورد هویت فرهنگی و بافت اجتماعی آن دوره ارائه می‌دهند. از طریق لنز این عکاسان اولیه، ما درکی عمیق‌تر از گذشته به دست می‌آوریم، چیزی که همچنان دیدگاه‌های معاصر ما را درباره جامعه ایران نشان می‌دهد. با تحلیل این تصاویر به عنوان اسناد دیداری در کنار اسناد مکتوب، می‌توان به شرایط اجتماعی دوره ناصری و زوایای پنهان جامعه ایرانی پی برد که معمولاً در تاریخ‌نگاری مرسوم به آن توجه نشده است. سؤال اساسی تحقیق حاضر این است که تحلیل تاریخ اجتماعی در تصاویر مردم‌نگارانه چگونه بر فهم محتوای تصاویر عصر ناصری تأثیر گذاشته است؟ مردم‌نگاری در این تصاویر چگونه ارتباط حیات اجتماعی ایران در دوره قاجار را نشان می‌دهد؟

۲- پیشینه تحقیق

در دوره ناصری، پژوهش‌های متعددی در زمینه تاریخ اجتماعی و تحلیل داده‌های عکاسانه انجام شده است؛ برای نمونه، مازیار محمدیون در پایان‌نامه کارشناسی ارشد خود به مطالعه تطبیقی عکس‌های درباری و مردم‌نگاری‌های این دوره پرداخته و مسائل اجتماعی را از منظر ادراک حسی و زندگی روزمره تحلیل کرده است. همچنین، ملیحه شاه‌بیگی در پایان‌نامه‌اش به بررسی خاطرات عین‌السلطنه سالور و تأثیر آن بر تاریخ اجتماعی ایران در عصر قاجار و پهلوی (از سال ۱۲۹۹ تا ۱۳۶۴ هجری قمری) می‌پردازد. او بر اهمیت این خاطرات به عنوان منبعی مهم برای تاریخ‌نگاری اجتماعی تأکید می‌کند که شیوه زندگی، باورها و طبقات مختلف اجتماعی را به خوبی منعکس می‌سازد.

در حوزه تاریخ اجتماعی و عکاسی، پژوهش‌های متنوعی صورت گرفته است. حسن‌پور در مقاله «ادراک لامسه‌ای در تحلیل عکس‌های اجتماعی» (۱۴۰۰ الف) به بررسی چگونگی تحلیل داده‌های عکاسانه از منظر حس لامسه می‌پردازد و نحوه بازتولید معنا را از طریق این ادراک درون عکس‌ها بررسی می‌کند. در مقاله دیگری با عنوان «تحلیل عکس‌های

اجتماعی براساس تاریخ اجتماعی بو» (۱۳۹۷)، او ضمن مرور تاریخ بویایی و تأثیر آن بر جهان‌بینی انسانی، به این نکته اشاره می‌کند که بوها می‌توانند به واسطه آنچه او «کار خاطره» می‌نامد، در تحلیل عکس‌های اجتماعی بسیار مؤثر واقع شوند.

۳- روش‌شناسی

پژوهش حاضر به تحلیل تاریخی بازنمایی واقعیت زندگی روزانه در دوران ناصری پرداخته و برخی جنبه‌های مردم‌نگارانه همچون محل زندگی، خانه، مذهب و پوشاک را بررسی می‌کند؛ از این رو بستر روش‌شناختی ما تاریخ اجتماعی عکس‌های دوران قاجار خواهد بود و در این بین، تلاش می‌کنیم برای محدود ساختن موضوع در چارچوب تحقیقی، صرفاً به آن جنبه‌هایی از بررسی تاریخی همت گماریم که با نگاه مردم‌نگارانه در عکاسی قرابت‌هایی داشته باشد. از میان عکاسان ایرانی-اروپایی، آنتوان خان سوریوگون، از عکاسان خارجی، ارنست هولستر آلمانی و از عکاسان ایرانی، علی خان حاکم برگزیده شده است تا سه طیف اصلی و شایع در میان عکاس‌بانی‌های دوران ناصرالدین شاه را پوشش دهد.

۴- مردم‌نگاری تصویری و عکاسی

نمونه‌های نخستین تصاویر مردم‌نگاری اروپا شامل آثار کونتیس ماسیس، مارینوس وانریموس وایل، لوکاس وان لیدن و پیترو مردم‌نگاری اروپا به تصاویری اشاره دارد که صحنه‌های زندگی روزمره، محیط‌های خانگی و مناظر روستایی را به تصویر می‌کشد. با تغییر در روند نقاشی و گرایش به مردم‌نگاری در تصاویر، ماجراجویان با سفر به مناطق بومی و زندگی کردن در کنار مردم به صورت مهمان و اسیر، به نقاشی از مردم با قلم و مرکب پرداختند. بعدها با کمی تغییر؛ با توجه به دقت و زمان بیشتر، مردم‌نگار در تصویرسازی در باس‌های چوبی ارائه شده است (اوپیتیس، ۱۹۹۴: ۶۰). نمونه‌های موجود تصاویر نشان می‌دهند که ثبت تصاویر از دیرباز جزئی مهم از مردم‌نگاری بوده است. با ظهور عکاسی در نیمه اول قرن نوزدهم، مردم‌نگاری تصویری به تحولات اساسی دست یافت. عکاسی با گرایش به واقع‌گرایی و ثبت تصویر عینی، مردم‌نگاری را دگرگون و به مستندسازی دقیق‌تر زندگی روزمره کمک کرد. مورخین از عکس‌ها برای روشن کردن و گره‌گشایی از پیچیدگی‌های تاریخ بهره می‌برند و دوربین همچون دفترچه‌ای بصری از اطلاعات گوناگون است. با توجه به این واقعیت، تاریخ دانشگاهی اغلب در فهم بیشتر مردم نمی‌گنجد و تفسیر تاریخ «کمتر قابل فهم» است (غفوری، ۱۳۹۶: ۱۹).



تصویر ۱- کونتیس ماسیس (۱۵۱۴)، وام‌دهنده و همسرش، رنگ. روغن رو پتل. حمایت هلندی‌های پروتستان موجب رایج شدن نقاشی‌هایی کوچک با موضوعات مردم‌نگاری طبیعت بی‌جان شد (museobagattivalsecchi.org).

استفاده روزافزون از عکاسی توسط تاریخ‌نگاران و بهره‌گیری نظام‌مند از عکس تاریخ‌ها سبب شده است هر آنچه در تاریخ نادیدنی بود، دارای نام و هویت خاص خود باشد. تلاش‌های انسان‌شناختی در جنبش مساحی و زمین‌نگاری، به‌عنوان اولین فرایند رسمی عکاسانه تلقی شده است که در آن، دوربین عکاسی به‌مثابه وسیله‌ای است که تاریخ را ثبت و ضبط می‌کند. به‌طور عمومی استفاده می‌شود (حسن‌پور، ۱۴۰۰: ۳۳۲).

۵- اسناد فرهنگی در عکس‌های دوران قاجار

عکاسی در سال‌های میانی قرن نوزدهم اختراع و در مدت کوتاهی بعد از آن وارد ایران شد. ناصرالدین شاه چهارمین پادشاه قاجار، شیفته این هنر بود. حمایت و علاقه او به عکاسی دلیل رواج این فن در ایران شد. بی‌تردید می‌توان دوره عکاسی را که حدود سال‌های ۱۲۶۰ هجری قمری در ایام سلطنت ناصرالدین شاه شروع و تا دوران کوتاه سلطنت احمد شاه ادامه داشت، دوره طلایی عکاسی ایران نامید. دورانی که مردانی با علاقه‌مندی، کوشش و زحمت بسیار با دوربین‌های بزرگ و سنگین، به‌وسیله شیشه‌های حساس و شکننده و بسیار کند از هرآنچه می‌توانستند عکس گرفتند (جلالی، ۱۳۷۷: ۶). عکاسی در آغاز ورود به ایران، محدود به دربار و درباریان بوده است. پس از حدود ۳۰ سال، عکاسی از انحصار درباریان خارج شد و در دسترس رعیت قرار گرفت. با این حال، عکاسی از اقوام ایرانی و زندگی روزمره مردم در دوران قاجار به‌ندرت به‌طور هدفمند انجام می‌شد و تصاویر موجود عمدتاً با اهداف گزارشی تهیه شده بودند.

دانا استاین در کتاب سرآغاز عکاسی در ایران عکاسان قاجار را به سه گروه تقسیم می‌کند: نخست عکاسانی که به سنت‌ها و کاوش‌های علمی و جغرافیایی اروپا تعلق داشتند. زمینه کار این گروه، تحقیق درباره تفاوت‌های فرهنگی و طبیعی اقوام مختلف بود. دوم، عکاسان بومی که کشفیات جدید فنی را برای سرگرمی و بدون هدف معینی تجربه می‌کردند. سوم، عکاسان حرفه‌ای که در فکر به چنگ آوردن درآمدی از راه فروش عکس بودند (استاین، ۱۳۶۸: ۱۵). عکاسی دوران ناصری بسیاری از باورها و تعاملات قاجاریان و مردم را به یادگار گذاشته است. با مطالعه دقیق این عکس‌ها، می‌توان به توصیف فرهنگ آن دوران شامل مظاهر فرهنگ مادی مانند محل سکونت، لباس، نحوه تردد و خوراک و نیز فرهنگ غیرمادی شامل سمبل‌ها، رسوم و ارتباطات روحی پرداخت.



تصویر ۲- عبدالله قاجار (۱۳۰۰-۱۸۸۳). بایگانی گالری هنر فریر/ اسکالر در این عکس شاهد حضور عشایر به‌صورت دسته‌جمعی هستیم. به نوعی آن‌ها به‌عنوان بخشی از گزارش تصویری از مناطق ایران و... گنجانده شده‌اند (si.edu).



تصویر ۳- دیمتری ارماکوف (نامشخص). خانواده ایرانی. دانشگاه هاروارد. در این کارت پستال بسیاری از مظاهر مادی زندگی ایرانی به تصویر کشیده شده است (harvard.edu).

۵-۱- عکاسان قاجار و مردم‌نگاری اولیه

ناصرالدین شاه افرادی را مأمور می‌کرد تا با سفر به نقاط مختلف، گزارش‌های تصویری از مردم، حاکمان، دارایی‌ها و وضعیت راه‌ها جمع‌آوری کنند. موقعیت جغرافیایی ایران و ارتباطات دربار قاجار با خارجیان، به همراه حضور ماجراجویان در زندگی ایرانیان، موجب شکل‌گیری اسناد تصویری و واقع‌نما از زندگی مردم در دوران قاجار شد. این تصاویر به تدریج حقایق تازه‌ای از زندگی ایرانیان در قرن نوزدهم را آشکار می‌کنند. از جمله عکاسان معروف این دوره می‌توان به لوئیجی مونتابونه، آلبرت هوتس، آنتوان سوریوگین، دیمتری ایوانویچ ارماکوف، ارنست هولتسر، عبدالله قاجار و علی خان والی اشاره کرد.

لوئیجی مونتابونه، عکاس ایتالیایی، وضعیت اجتماعی و عمومی ایرانیان را برای دولتمردان ایتالیایی به تصویر کشید. عکس‌های او با نمایش حضور انسان و محیط، به محققان در مطالعه نوع پوشش، معماری بناها و بازارها کمک می‌کند؛ به‌ویژه تصاویر او از مسجد کبود تبریز، اسنادی ارزشمند در مطالعات معماری و مردم‌شناسی به شمار می‌آید.



تصویر ۴- لوئیجی مونتابونه (۱۸۶۲). مسجد کبود. در این تصویر شاهد حضور گروهی از افراد در کنار مسجد کبود هستیم (luminos-lint.com).

از مهم‌ترین عکاسان این دوره، آنتوان سوریوگین روسی است که با دوربین خود زندگی روزمره، فرهنگ و ساختار اجتماعی ایران را به تصویر کشید. او با هدف عکاسی از جغرافیا و فرهنگ ایرانیان به ایران بازگشت. این تصاویر که در استودیو یا فضای باز صحنه‌سازی شده‌اند، منبع ارزشمندی برای مطالعات مردم‌شناسی دوران قاجار محسوب می‌شوند. سفرهای او به شهرهای مختلف ایران و دوستی با حاکمان مناطق و نیز همراه داشتن تأیید ناصرالدین‌شاه، توانست زندگی مردم ایران را از زوایایی مختلف ثبت کند. انتخاب سوریوگین به‌عنوان عکاس مردم‌نگار، علاوه بر تنوع موضوعات، به‌دلیل کیفیت بالای آثار اوست که به‌خوبی نقش لباس، زیورآلات و... را نمایان می‌کند.



تصویر ۵- آلبرت هوتز (۱۸۹۱). دستگاه بافندگی فرش. دانشگاه لایدن. هوتس به‌دلیل تجارت فرش در ایران به کارگاه‌های بافندگی دسترسی داشته است (socrates.leidenuni.nl).



تصویر ۶- آنتوان سوریوگین (۱۸۸۰-۱۹۳۰). کشتی در ایران. مؤسسه اسمیتسونیان. ورزشکاران در حال اجرای فن‌های ورزش کشتی (si.edu)

دیمیتری ارماکوف، مسافری که با سفر به کشورهای گوناگون، تصاویری ارزشمند و نادر را ثبت کرده است، در سفرهای خود به ایران توانسته است جنبه‌های مختلف زندگی مردم این کشور را به تصویر بکشد. عکس‌های او شامل

صحنه‌هایی از مردم کوچه و بازار، درویش، معرکه‌گیری، بازار، روحانیون و زن ایرانی است که می‌تواند مورد توجه محققان مردم‌نگار قرار گیرد. این تصاویر، با ارائه توصیفات دقیق و عمیق از موضوعات مادی، منابعی ارزشمند برای پژوهش‌های مردم‌نگاری تصویری به شمار می‌آیند.

ارنست هولتسر آلمانی، عکاس برجسته دوران قاجار، سال‌های زیادی در ایران زندگی کرد. وی تنها عکاس در دوران قاجار محسوب می‌شود که به روشی نظام‌مند از مردم و اجتماع آن دوران عکس‌برداری کرده است. آثار او به‌عنوان اسناد تصویری دقیق، منابع ارزشمندی برای مطالعات مردم‌شناسی و مردم‌نگاری این دوره به شمار می‌آیند. یادداشت‌های هولتسر همراه با عکس‌های او، به محققان در فهم بهتر شرایط زیست، پوشش و معیشت مردم اصفهان و اقلیت‌های مذهبی کمک می‌کند.

۲۷



عکس‌های عهد ناصری: سند دیداری در تاریخ اجتماعی



تصویر ۷- دیمیتری ارماکوف (۱۸۷۰-۱۸۹۰). معرکه‌گیری. در این تصویر شاهد فعالیت‌های روزمره در کوچه و خیابان‌های ایران در دوره ناصری هستیم (rosphoto.org).



تصویر ۸- ارنست هولتسر (۱۸۳۵-۱۹۱۱). کاروانسرا در اصفهان. مجموعه نلسون. عکس موجود، نمایی باز از کاروانسرا در اصفهان را به نمایش می‌گذارد (thenelsoncollection.co.uk).

و در میان عکاسان ایرانی، عبدالله قاجار، از جمله معدود عکاسان دوران قاجار بود که به ثبت تصاویر مردمان زمان خود پرداخت. در آن روزگار، اکثر عکاسان پس از پایان آموزش در دارالفنون، به دلیل تنگناهای اقتصادی، ناگزیر به خدمت در دربار می‌پرداختند. عبدالله قاجار به دستور ناصرالدین شاه به شهرهای مختلف سفر می‌کرد. وی تصاویری از موضوعات

مختلف و مردمان قشر ضعیف و روستای ثبت کرده است. آثار او، منابعی گران بها برای پژوهش های مردم نگاری است که با مطالعه آن ها می توان به شناختی ژرف تر از سبک زندگی و عقاید اقشار مرفه و ضعیف جامعه رسید و نظام فرهنگی این دو گروه را ترسیم کرد.

علی خان والی، با تکیه بر تحصیلات و حکمرانی خود بر شهرهای مختلف ایران، تصاویر متعددی از ایرانیان ثبت کرده است. آلبوم های او شامل تصاویر دسته جمعی و پرتره هایی از اقشار گوناگون، از جمله ناصرالدین شاه، روحانیون، مردم روستایی و... است. تنوع گسترده این تصاویر به محققان مردم نگار امکان می دهد تا جنبه های مختلف زندگی ایرانیان، از فرهنگ و آداب و رسوم گرفته تا مراسم و پوشش های مختلف، را با دقت و عمق بیشتر بررسی کنند.



تصویر ۹- عبدالله قاجار (۱۳۰۰-۱۸۸۳). بایگانی گالری هنر فریر/ ساکسر. در این تصویر نحوه حمام کردن و دلاکی در دوره ناصری به ثبت رسیده است (si.edu).



تصویر ۱۰- علی خان والی (نامشخص). دانشگاه هاروارد. عکس گروهی از کدخدایان و ده شتر بوجور در دوره ناصری و حضور رشید الملک رئیس ایل شاهسون در سمت چپ تصویر (harvard.edu).

۶- یافته های تحقیق: جنبه های تحلیلی در تاریخ اجتماعی عکس های ناصری

ثبت کرد و کارهای «فرهنگی»، این واژه پرمحتوا و بسیار گسترده، در تاریخ عکاسی بسیار حائز اهمیت بوده است. مفهوم فرهنگ مردم در هر نظام اجتماعی می تواند بسیار گسترده باشد. بسیاری از کارهای هر انسانی برای برآورده کردن نیازهای نخستین خود از جمله به خلق پوشاک، پیدا کردن خوراک، ساخت ابزار، سرپناه و... نیز بخشی از رفتارهای اجتماعی، مراسم و آداب و رسوم و گوشه ای از فرهنگ عامه را تشکیل می دهد (آشوری، ۱۳۸۶: ۱۴)؛ بنابراین در تحلیل و واکاوی تاریخ اجتماعی عکس های عصر ناصری، می توان بر جنبه های مختلفی از فرهنگ ایرانیان تکیه کرد و آن ها را مورد مطالعه قرار داد. از آنجا که بنا بر مطلق سازی بحث نیست، تحلیل آثار را بر سه جنبه پوشاک، مذهب و محل زیست و خانه در عکس های سه عکاس مورد بررسی (سوریوگین، هولستر و علی خان) استوار می سازیم.



تصویر ۱۱- ارنست هولتسر (۱۸۸۰). *مهمانی زنانه*، در این تصویر زنان ایرانی در حال برگزاری مهمانی به روش متداول در دوره ناصری هستند. آلبوم شماره ۱۱: آلبرت هوتس. (ورمان و پرزگونزالس، ۱۳۹۶: ۲۶).

۱-۶- پوشاک

عقاید و خصلت‌های شخصیتی هر ملت در نوع پوشش مردم آن کشور تأثیرگذار است. لباس‌ها براساس روحیات و افکار هر ملت با دیگران تفاوت دارد. این تفاوت در گذشته، پیش از رواج تقلید از لباس‌های غربی، مشهودتر بود. جیمز بیلی فریز، لباس ایرانیان در دوران قاجار را موقرتر و تیره‌تر از دیگر کشورهای مشرق زمین دانسته و معتقد است که ایرانیان به زرق و برق و نمایش لباس علاقه‌ای ندارند (فریزر، ۱۳۶۴: ۱۷۹). لباس‌های رایج در زمان قاجار تفاوت‌های زیادی نداشتند، اما جنس و قیمت آن‌ها در میان اقشار مختلف متفاوت بود. از ظاهر و نوع پوشش افراد، موقعیت اجتماعی و شغل آن‌ها قابل تشخیص بود. باین‌حال، این مسئله برای زنان صادق نبود، زیرا زنان در دوره قاجار جایگاه اجتماعی مشخصی نداشتند و پوشش بیرون از خانه آنان یکسان و عمومی بود. پوشش زنان در این دوره نشان‌دهنده خانه‌نشینی و نبود فعالیت‌های اجتماعی خارج از منزل بود.

۱-۱-۶- پوشاک زنان در اندورنی

پوشش زنان در خانه و «اندرون» در آن دوران نوعی بلوز و بالاپوش است. زنان شهرنشین رنگ لباس‌های خود را تیره‌تر و موقر انتخاب می‌کردند و زنان عشایر از این قاعده مستثنا بودند؛ زیرا فرهنگ اسلامی در میان زنان عشایر کمتر از بانوان شهرنشین رواج داشته است. آنان سر خود را با چارقدی از ململ سفید می‌پوشانند و زیر چانه گره می‌زند. موی سر خود را بافته و به پشت سر خود می‌انداختند به‌طوری‌که به‌ندرت موی آن‌ها دیده می‌شده است. گاهی در خانه چادر سبک نیز بر سر می‌کردند (سرنا، ۱۳۶۲: ۷۴).

در آن دوران زنان برای آرایش مژه‌های خود از سرمه سیاه استفاده می‌کردند و ابروهای خود را با خطی در بالایی بینی به هم متصل کرده و انگشتان دست و پا را حنا می‌گذاشتند. در تصویر ۱۲، یک زن جوان در فضایی استودیویی ایستاده است. او روسری نازک و ساده‌ای به رنگ سفید به سر دارد. احتمالاً ارخالق به تن دارد، پوششی که زنان برخلاف مردان روی پیراهن می‌پوشیدند، همچنین شلیته‌ای با حاشیه‌دوزی‌های پرنقش و نگار به تن دارد. در دوره ناصری، هرچه دامن کوتاه‌تر بود، پوشش مقبول‌تری به‌شمار می‌آمد. دامن زنان عادی و خدمتکاران بلندتر از دامن طبقات مرفه بود. در این تصویر، زن شلیته‌ای همراه با جوراب و کفش‌های چرمی نوک‌برگشته و بدون دستک پوشیده است.

دامن زنان معمولاً مشابه رقصندگان باله چندین لایه دارد و زیر آن نیز شلوار می‌پوشند؛ البته در خانه‌های اعیانی زنان جوراب (بلند) نیز به پا می‌کنند؛ اما زنان همیشه روسری دارند تا اگر غریبه‌ای غیر از اعضای خانواده آنان را دید، بتواند روی خود را بپوشاند (روزن، ۱۴۰۰: ۱۳۲). زنان ایرانی معمولاً چند زیرشلواری به نام زیرجامه می‌پوشیدند و روی آن شلوار گشاد دیگری از جنس ابریشم لطیف می‌پوشیدند که تا نیمه ساق پا می‌رسید و به آن «جامه» می‌گفتند. این شلوارها باعث می‌شد که لباس زنان پف کرده به نظر برسد (پولاک، ۱۳۶۸: ۱۱۶).

زنان در دوران قاجار با موقعیت‌های اجتماعی متفاوت به هنگام خروج از خانه مجبور به پوشیدن چادر و روبند بوده‌اند. رنگ چادرها معمولاً سرمه‌ای تند و چاقچور به رنگ سبز، بنفش و خاکستری یا قرمز تند بوده است. در عکس ۱۳، می‌توان نمایی از پوشش زنان در دوره ناصری را در هنگام خروج از خانه مشاهده کرد. در این تصویر، تعدادی از زنان در حال عبور از چهارباغ کهنه اصفهان دیده می‌شوند. پولاک در سفرنامه خود به توصیف پوشش زنان در خارج از خانه پرداخته است.

«هرگاه زنی به کوچه رود یا سوار بر اسب در معیت نوکرها از شارع عبور کند. چادری به رنگ آبی نیلی بر سر می‌کند و آن پوششی است که تمام بدن از سرتاپا در آن پیچیده می‌شود. در مقابل چهره، پارچه‌ای باریک و بلند به نام روبند آویخته می‌شود که مقابل قسمتی که چشم قرار گرفته قطعه بیضی شکل و پنجره برای دیدن تعبیه شده است. این نقاب، به خصوص در تابستان گرم، سخت مایه ناراحتی است.» (پولاک، ۱۳۶۸: ۱۱۶).



تصویر ۱۲- دیمتری ارماکوف (۱۸۷۰-۱۸۹۰). زن ایرانی، در این تصویر پوشش کامل یک زن ایرانی در دوره ناصری دیده می‌شود (rosphoto.org).



تصویر ۱۳- ارنست هولتسر (۱۸۳۵-۱۹۱۱). چهارباغ کهنه اصفهان، در دوره ناصری زنان در بیرون از محیط اندرونی می‌توانستند با این پوشش یکسان بدون جلب توجه و شناسایی در بازار و خیابان رفت و آمد کنند (هولتسر، ۱۳۸۲: ۱۸۳).

در دوره ناصری، مردان هرگز بدون سرداری به خیابان نمی‌رفتند. کلاه برای مردان به همان اندازه که چادر و روبند برای زنان اهمیت داشت، ضروری بود. حضور در مکان‌های عمومی بدون کلاه، مانند بی‌چادری برای زنان، موجب ننگ و سرافکندگی بود. برهنگی سر نه تنها نشانه بی‌ادبی و بی‌وقاری محسوب می‌شد، بلکه مطابق با باورها، موجب فقر، بی‌آبرویی، اختلال حواس و دیوانگی بود؛ از این رو مردم از آن سخت دوری می‌کردند. جز دیوانگان، دیگران هرگز بدون کلاه دیده نمی‌شدند و اگر امکان خرید کلاه نداشتند، سر خود را با دستمال یا شال می‌پوشاندند. کلاه به عنوان نمادی از مردی و مردانگی تلقی می‌شد و نبود آن باعث بی‌حرمتی و اهانت به فرد می‌شد (شهری، ۱۳۵۷: ۲۲۸).

پوشاک مردان در سراسر ایران بلند، پوشیده، ساده و گشاد بوده است. طول، رنگ، شکل و جنس کلاه، قبایل و موقعیت‌های اجتماعی مختلف را از هم متمایز کرده است. در دوره قاجار، مردان ایرانی گردن خود را همیشه عریان نگه می‌داشتند. پیراهن آنان از پارچه نازکی به نام چلووار دوخته می‌شد که در پهلوی راست شکافی داشت و با تکه‌ای بسته می‌شد، سپس دور گردن حلقه‌وار قرار می‌گرفت. بلافاصله روی پیراهن، ارخالق و بر ارخالق، قبا پوشیده می‌شد؛ قباهایی به رنگ‌های سبز، زرد، آبی، بنفش و قرمز که تا زانو می‌رسید و با کمربندی به دور کمر محکم می‌شد. این کمربند تسمه‌ای دراز بود که چندین بار دور کمر پیچیده می‌شد و انتهای آن را تو می‌گذاشتند (پولاک، ۱۳۶۵: ۱۰۷). شلووار مردان از پارچه‌های نخ و ابریشم به رنگ‌های آبی یا ارغوانی بود. زیرشلواری رواج نداشت و ساق پای مردان در حین راه رفتن قابل مشاهده بود.

در تصویر ۱۴، یکی از خدمتکاران در دوره ناصری نشسته است. مرد در تصویر کلاه نمدی به سر دارد که احتمالاً کلاه قشقایی است. بر خلاف پیراهن‌های رایج، این پیراهن از جلو باز و بسته می‌شود. قبا ی فرد در مچ تنگ شده و چاک‌های در بالای آن قرار دارد که پیراهن زیر قبا کاملاً نمایان است. برخلاف معمول، فرد برای بستن قبا از کمربند استفاده کرده است. در دوران قاجار، طبقات بالا لباس‌های خود را به خدمتکاران می‌بخشیدند و برای خود لباس‌های نو تهیه می‌کردند؛ بنابراین، ممکن است لباس‌های این مرد از فردی غیرایرانی و صاحبخانه به او رسیده باشد. پولاک در سفرنامه خود به این نکته اشاره کرده است که متمکنان پیراهن‌های خود را پس از یکبار استفاده به نوکرانشان می‌دادند و پیراهن‌های نو می‌خریدند، در حالی که کارگران فقیر تنها یک پیراهن داشتند که آن را در جوی آب یا قنات می‌شستند (پولاک، ۱۳۸۶: ۱۰۵). پیراهن طبقه کارگر همان برش را داشت، اما به رنگ آبی و از جنس زیر کرباس بود.



تصویر ۱۴- ارنست هولتسر (۱۸۳۵-۱۹۱۱). نوکر، در این تصویر مردی از طبقه کارگر دیده می‌شود. پوشش متفاوت او با دیگر مردان قابل مشاهده است (هولتسر، ۱۳۸۳: ۲۹۵).



در دوران قاجار خانه‌های ایرانی عمدتاً ساده و یک‌شکل و با خشت و گل ساخته می‌شده است. به روایت لیدی شیل، نمای این خانه‌ها از بیرون چندان دل‌چسب نبودند، با دیوارهای بلند و خاکی‌رنگ که مانع از دیدن فضای داخلی می‌شدند و هیچ پنجره‌ای به سمت کوچه وجود نداشت؛ با این حال، سفرنامه‌نویسان اروپایی فضای داخلی این خانه‌ها را، برخلاف ظاهر بیرونی‌شان، بسیار زیبا، جذاب و راحت توصیف کرده‌اند. در آستانه در هیچ چیز دیده نمی‌شود تا اهل منزل بی‌درنگ در معرض دید قرار نگیرند، که این موضوع از منظر ادب در دوره ناصری بسیار حائز اهمیت بود. ساختمان عمده مربوط به اندرون است و ساختمان دیگر، ساختمان بیرونی است که صاحب‌خانه آنجا می‌نشیند و از میهمانان پذیرایی می‌کند. از زن‌ها کسی را آنجا راه نیست. اگر احیاناً از خانم‌های خانواده کسی وارد بیرونی شود، بلافاصله نوکرها آنجا را ترک می‌کنند (سرنا، ۱۳۸۲: ۶۳). ددیمتری ارماکوف در تصویر ۱۵ سعی در نمایش اتاق و خانه ایرانی داشته است. در این تصویر احتمال می‌رود وسایل داخل اتاق به حیاط آورده شده باشد.

لیدی شیل در سفرنامه خود از سادگی خانه‌های ایرانی سخن گفته است و آن را این‌چنین توصیف می‌کند «کف اتاق معمولاً از نم‌د فرش شده و گوشه‌ای از اتاق را توده بلندی از رختخواب‌هایی که روی هم در بقچه‌ای پیچیده شده، اشغال کرده است. در گوشه‌ای دیگر یک صندوق یا یک‌خم بزرگ قرار دارد که در درون آن ظرف‌هایی پر از حبوبات و غلات است. روی طاقچه‌های اتاق انواع میوه از قبیل سیب، گلابی و خربزه قرار می‌دهند. علاوه بر آن‌ها، بسته به اهمیت و ثروت خانواده مقداری فنجان و نعلبکی و گاهی چند تُنگ بلور و استکان را نیز روی طاقچه‌ها می‌چیند.» (شیل، ۱۳۶۸: ۲۹).

ایرانیان برای اتاق خواب و غذاخوری جای خاصی را در نظر نگرفته بودند و از تخت خواب به معنای اروپایی آن، خبر نداشته و شب‌هنگام بالش و لحاف را به اتاق آورده و بر زمین می‌خوابیدند (مستوفی، ۱۳۸۶: ۲۴۲). در تصویر ۱۵، زنی روی فرش، کنار گهواره کودک نشسته و قلیان، قدح، گلاب‌پاش و ظروف دیگر در کنارش دیده می‌شود. وسایل خواب شامل بالش و تشک‌های طرح‌دار است که در روز در بقچه‌ای کنار اتاق جمع می‌شدند. بخشی از این بقچه‌ها پشت گهواره دیده می‌شود. عکاس از فرورفتگی‌های دیوار به‌عنوان طاقچه استفاده کرده و شمعدان، کاسه و بقچه‌ای که احتمالاً حاوی لباس است، روی آن‌ها قرار دارد. پارچه‌های چاپی که بر دیوار آویخته شده‌اند، احتمالاً ورودی اتاق‌های دیگر را می‌پوشانند. زن کفش‌های خود را کنار فرش گذاشته، که نشان‌دهنده رسم عدم‌راه‌رفتن با کفش روی فرش در فرهنگ ایرانی است. همچنین، پارچه‌ای روی گهواره کودک انداخته شده که احتمالاً برای جلوگیری از نیش حشرات استفاده می‌شده است.



تصویر ۱۵- ددیمتری ارماکوف (۱۸۷۰-۱۸۹۰). زن با نوزاد خواب، در این تصویر اتاق و وسایل رایج در آن در فضای حیاط

بازسازی شده است (rosphoto.org)

۶-۳- مذهب در دوره ناصری

دین اسلام در ایران به رسمیت شناخته می‌شود و مذهب بیشتر مردم تشیع است. برخی از سفرنامه‌نویسان مانند گوینو، دین اسلام را به این صورت معرفی می‌کنند؛ اسلام جاری در ایران با اسلام موجود در دیگر کشورهای اسلامی متفاوت است و ریشه این دگرگونی را در اندیشه‌ها و باورهای کهن ایرانی یافته‌اند. گوینو در سفرنامه خود می‌نویسد: من و بسیاری از جهانگردان دیگر که در ممالک اسلامی گردش کرده و کشور ایران را دیده‌ایم، همگی متفق‌العقیده هستیم که دیانت اسلام در ایران با دین اسلام در سایر کشورها فرق دارد و این به واسطه روح ایرانی و طبقه موبدان که بعدها همان علمای روحانی شدند، می‌باشد (گوینو، ۱۳۶۷: ۶۹)؛ با وجود این، اقلیت‌های مذهبی تأثیرگذار دیگری در دوره قاجار وجود داشته است. جمعیت این اقلیت‌های مذهبی قابل توجه بوده و زیست آنان توسط برخی سفرنامه‌نویسان و تاریخ‌نگاران مورد پژوهش قرار گرفته است.

۶-۳-۱- اسلام

مهم‌ترین اعمال مسلمانان در ایران عبارت است از: نماز، زیارت، صدقه، روزه و جشن اعیاد مذهبی است. اجرای مراسم مذهبی اهمیت بالایی در دوره ناصری داشت. یکی از این مراسم، نمایش تعزیه بوده است. تعزیه تنها هنر ایران است که میان ارزش‌های زیباشناختی، بینش اجتماعی و فلسفی آن هماهنگی کامل وجود دارد و برخلاف هنرهایی که از اروپا وارد ایران شد، از حمایت گسترده طبقات اجتماعی برخوردار بوده است.

مراسم تعزیه در ایران قبل از اسلام به کین سیاوش، مویه زال و کین ایرج می‌رسد. این مراسم تحت تأثیر ادیان شرقی، یعنی برهمنی، بودائی و دین‌های ایرانی، یعنی: مهرپرستی، زرتشتی و مانوی که همراه با رقص و سازوآواز و انواع ورزش‌ها و بازی‌ها بوده است که بعد از اسلام به صورت تعزیه درآمده است (اویس، ۱۳۷۹: ۱۵۲).

تعزیه‌خوانی، با جنبه‌های مذهبی و سوگواری خود، در دوره اسلامی به حفظ دستگاه‌های موسیقی ایرانی کمک کرد. در دوره ناصری تعزیه به مدت ده روز متوالی برگزار می‌شده است. در تعزیه‌خوانی، بازیگران همگی مرد بودند و نقش زنان را مردان با حجاب ایفا می‌کردند. گروه بازیگران همواره ثابت و تغییرناپذیر بودند و نقش‌های خود را براساس سن ایفا می‌کردند. تعزیه‌خوان باید تمام گفتار و محاورات را به صورت شعر و سخن بیان کند، همراه با آهنگ و مقام‌های دل‌نشین که به طور علمی و تعلیم یافته اجرا می‌شد. این اجرا با موسیقی و آلات مناسب مانند شیپور، طبل، نی، قره‌نی، سنج و دهل که در دستگاه‌های مربوط نواخته می‌شد، همراه بود (شهری، ۱۳۵۷: ۵۶).

در تصویر ۱۶، برخی از شخصیت‌ها صورت خود را با پارچه‌های ظریف پوشانده‌اند تا نقش امامان را به نمایش بگذارند. امام حسین (ع) به عنوان شخصی آرام و با وقار مجسم می‌شود و مرد دیگر، با همان پوشش، احتمالاً نقش امام سجاد (ع) را ایفا می‌کند. برای بازسازی واقعه کربلا، علاوه بر پوشش عربی، از ابزار جنگی نظیر شمشیر، سپر و کلاه‌خود استفاده می‌شد. نمایش تعزیه شامل بازیگران حرفه‌ای و همچنین کسانی که بدون دریافت حق الزحمه در غالب سياه‌لشکر در اجرای تعزیه شرکت می‌کردند. اجرای اینگونه نمایش‌ها حاکی از علاقه شیعیان به پیشینیان مذهبی خویش است.





تصویر ۱۶- ارنست هولتسر (۱۸۳۵-۱۹۱۱). عزیه گردانان، در این تصویر گروهی از عزیه خوانان دیده می‌شوند (هولتسر، ۱۳۵۵: ۳۲۱).

۶-۳-۲- زرتشت

پس از ورود اسلام به ایران، زرتشتیان با محدودیت‌های شدید سیاسی، اجتماعی و فرهنگی مواجه شدند. فشارهای مداوم حکومت‌ها در دوره‌های مختلف، آن‌ها را ناچار به پیوستن به دین اسلام یا مهاجرت به هندوستان کرد. زرتشتیان در دوره ناصری با محدودیت‌های فراوانی روبه‌رو بودند. تعداد آن‌ها در ایران در دوره ناصری اندک بوده است. تعداد بسیار کمی در تهران و شهرهای دیگر ایران متفرق بودند. پیروان این مذهب نمی‌توانستند حرفه یا دکانی داشته باشند. پوشاک خود را باید از کرباس رنگ کرده تهیه می‌کردند و مجاز به استفاده از ابریشم نبودند. سر خود را باید با کلاه‌پوستی به رنگ طبیعی و عمامه‌ای ساده می‌پوشاندند (هولتسر، ۱۳۸۲: ۳۱). در ایران دوره ناصری زرتشتیان تحت حمایت انجمن پارسیان بمبئی قرار داشتند. یک دفتر نمایندگی در تهران برای بهبود وضعیت و آسایش پیروان این مذهب فعالیت می‌کرد. این انجمن تحت حمایت انجمن تابع حکومت انگلستان بوده است. زرتشتیان در همه‌جای ایران به‌عنوان مردمی نیک‌اندیش شناخته شده و راست‌گوترین قوم از مردم ایران باستان به‌حساب می‌آیند (ویشار، ۱۳۹۸: ۱۵۴).



تصویر ۱۷- ارنست هولتسر (۱۸۹۰). موبد گبریان یزد. تعداد آن‌ها در حدود ۷ یا ۸ هزار نفر تخمین زده شده است (هولتسر، ۱۳۵۵: ۲۵۰).



این اقلیت مذهبی در این دوره تاریخی مشکلات و محدودیت‌های فراوانی داشتند. یهودیان بیشتر از سایر ادیان مورد نفرت مسلمانان بودند. یهودیان با لهجه و زبانی آمیخته به فارسی قدیم صحبت می‌کردند. پولاک در سفرنامه خود می‌نویسد: هرچه من به تکرار از تاریخ مهاجرت قوم یهود به ایران جويا شدم، نتوانستم مطلب قابل‌اعتمادی از آنان به دست آورم، زیرا نه مراجع تاریخی در اختیار دارند و نه صاحب سنن اصیل هستند. پس از اصرار فراوان سرانجام یهودی فاضل کتاب تاریخی برایم آورد که چیزی نبود جز ترجمه آبی کتاب بوزفوس فلاویوس. یهودیان روزگاری در عهد ساسانیان و حتی در دوره‌های اسلامی در جنوب ایران بسیار بوده‌اند و اقتدار داشته‌اند. مناطقی را تماماً اشغال کرده بودند و شهرها پر از آنها بود؛ بعدها در اثر ظلم و آزار و تعقیب، از تعداد آنها کاسته شد (پولاک، ۱۳۶۸: ۲۶).

تعداد معدودی از سفرنامه‌نویسان وضعیت یهودیان در دوره قاجار را رضایت‌بخش دانسته‌اند. براساس آثار مکتوب باقی‌مانده از دوره ناصری، یهودیان در فقر شدید و شرایط دشوار زندگی می‌کردند. آنها در محله‌های خاص سکونت داشتند و در خانه‌هایشان را به قدری کوتاه می‌ساختند که ورود به آنها تنها از طریق خم شدن امکان‌پذیر بود. این کوتاهی به دلیل هجوم‌های ناگهانی به خانه‌های یهودیان بود که به آنها اجازه می‌داد تا در برابر حملات احتمالی سنگر بگیرند.



تصویر ۱۸- علی‌خان والی (نامشخص). عروسی یهودیان، گروهی از یهودیان در مجلس عروسی به تصویر کشیده شده است.

تعداد این اقلیت مذهبی در این دوره را حدود ۱۸ هزار نفر تخمین زده‌اند. دانشگاه هاروارد (harvard.edu).

در تصویر ۱۸ گروهی از مردان یهودی در یک مجلس عروسی به ثبت رسیده است. لباس مردان و زنان یهودی شبیه به لباس ایرانیان بوده است. تفاوت پوشش آنها در تکه کتان نقش‌داری بود که باید روی سینه نصب می‌کردند. قبا باید سیئه آنها را می‌پوشاند به این معنی که دنباله سرشانه باید روی هم می‌افتاد. پوشیدن عبا برای یهودیان ممنوع بود. آنها حق نداشتند مانند ایرانیان کلاه‌پوستی سر بگذارند و لباس‌های آنها نباید به رنگ‌های سفید و سبز باشد. (هولتسر، ۱۳۸۲: ۲۹). در دوره قاجار، شهرت یهودیان بیشتر به خوانندگی و نوازندگی بود، به طوری که اغلب به مهمانی‌ها دعوت می‌شدند. تعدادی از آنان نیز به طبابت مشغول بودند و اعتبار بالایی در این زمینه داشتند. بر خلاف سایر اقلیت‌های مذهبی، این گروه در دوره ناصری در شهرها سکونت داشتند.

سرزمین ایران از دیرباز شاهد حضور مسیحیان بوده است. در دوره قاجار جمعیتی در حدود ۳۰ هزار نفر در ایران زندگی می‌کردند. فعالیت عمده آنها در این دوره زراعت بود و تعداد کمی از آنها به تجارت می‌پرداختند. مسیحیان همانند

مسلمانان مالیات سنگینی به حاکم پرداخت می کردند و به طور کلی، پیروان مسیح در وضعیت مالی سختی قرار داشتند. سفرنامه نویسان در آثار خود به وضعیت و آزادی نسبی مسیحیان نسبت به سایر اقلیت های مذهبی در دوره ناصری اشاره کرده اند.

ایرانی ها محصولات آن ها را با رغبت نمی خردند، زیرا آن ها شرعاً نجس هستند؛ شراب فروشی هم که به طریق اولی مجاز نیست و انواع موانع و مخاطرات در راه آن قرار دارد. هرچند از نظر قانون با مسلمانان برابرند و هرچند که از بعضی جهات از حمایت روسیه برخوردارند، باز سرنوشت آن ها به اختیار حاکم است که از نقره داغ کردن و سرکیسه کردن آن ها ابایی ندارند (پولاک، ۱۳۶۸: ۲۵).

در تصویر ۱۹ دو زن ارمنی توسط سوربوگین به ثبت رسیده است. نوع پوشش زنان این اقلیت دینی با اعتقادات مذهبی آن ها متفاوت بوده است. زنان ارمنی عمدتاً پیراهن های قرمز و زرد مليله دوزی شده و چادرهای سفید بر سر داشتند و در لباس های خود از نوعی دهان بند استفاده می کردند (دنیاری، ۱۳۹۶: ۳). در تصویر نیز پوشش چادر آن ها به رنگ سفید است. زنان ارمنی سر خود را با کلاه های پارچه ای کوچک و یک روسری می پوشانند. آن ها با یک تکه پارچه سفید بینی و دهان و یک تکه پارچه مشکی چانه را می پوشانند. در این تصویر پوشش چانه با روسری است و تکه پارچه مشکی دیده نمی شود. زن سمت راست تصویر، یک تسبیح در دست دارد. این تسبیح در دین مسیحیان به تاج گل معروف است و برای ذکر و دعا استفاده می شود.

جان ویشار در کتاب بیست سال در ایران وضعیت ارامنه را این گونه می نویسد: ارمنی های که در ایران زندگی می کنند، واقعاً در آزادی کامل هستند و از لحاظ دارایی مشابه برادران مسلمانان در امانند. البته آزار رساندن یا توهین نصیب متعصبان مغرور می شود و بیشتر از جانب افراد مجهولی صورت می گیرد که صرفاً لغزشی به حساب می آید. مسلماً زندگی خالی از خطر نیست، زیرا یک حرکت بی جا یا سخنی توهین آمیز به اسلام، حتی در محدود مجتمع مسیحیان هم کسی را از مجازات نجات نمی دهد. همه آنچه گفته شد به حساب اعتبار و حرمت ایرانی ها می گذاریم که هرگز اجازه ندادند صحنه های کشتار قتل عام ارمنیان که چند سال قبل در ترکیه به وقوع پیوست، در کشورشان تکرار شود (ویشار، ۱۳۹۸: ۱۵۰).



دو نفر زن ارمنی

تصویر ۱۹- آنتوان سوربوگین (۱۸۸۰-۱۹۳۰). زنان ارمنی، زنان ارمنی با چادر سفید و روبند دهان و بینی دیده می شوند.

۷- نتیجه‌گیری

در بررسی تصاویر دوره ناصری، باید توجه داشت که عکاسی از اقوام و مردمان ایرانی به‌ندرت هدفمند بوده است. عکس‌های باقی‌مانده اغلب به سفارش دربار و با هدف درآمدزایی از طریق فروش به مسافران خارجی گرفته می‌شدند. عکاسان تلاش می‌کردند تصویر کشورشان را مطابق با انتظارات جهانگردان ارائه دهند. بسیاری از این تصاویر در استودیو یا فضای باز صحنه‌سازی شده‌اند و بر فعالیت‌های روزانه، مشاغل، سنت‌های مذهبی و فرهنگی، اقلیت‌های مذهبی، خانه و پوشش تأکید دارند. عکاسان این تصاویر توانستند بیش از دیگران به سوژه‌های خود نزدیک شوند و زندگی ایرانیان را از زوایای مختلف ثبت کنند. این تصاویر شامل لایه‌های متنوعی از ساختار جامعه، نظام اجتماعی، شرایط کاری و سبک زندگی هستند.

محتوای تصاویر می‌تواند به‌عنوان منبعی ارزشمند برای تحلیل تاریخ اجتماعی عصر ناصری مورد استفاده قرار گیرد. این تصاویر با ارائه جزئیات دقیق از زندگی روزمره، پوشش‌ها، مشاغل و تعاملات اجتماعی، به مورخان امکان می‌دهند تا نگاهی عمیق‌تر و جامع‌تر به ساختار اجتماعی و فرهنگی آن زمان داشته باشند. همچنین، تحلیل‌ها نشان می‌دهد که این تصاویر ارتباط مستقیم و مهمی با حیات اجتماعی مردم ایران داشته‌اند و در ثبت و مستندسازی تغییرات اجتماعی و فرهنگی نقش اساسی ایفا کرده‌اند.

از این میان، آثار سوریوگین، هولستر و علی‌خان بینش قابل‌توجهی را در مورد رابطه متقابل لباس، مذهب و زیستگاه ارائه می‌کنند که نشان‌دهنده پیچیدگی‌های جامعه ایران در این دوره است. اولاً، لباس به‌عنوان یک عنصر برجسته در آرشیو عکاسی این دوران عمل می‌کند، که هم نماد هویت فردی و هم هنجارهای اجتماعی است. عکس‌های سوریوگین، لباس‌های سنتی ایرانی را به نمایش می‌گذارد که بر ظرافت و صنعت پوشاک محلی تأکید دارد. این نمایش‌ها نه تنها ارزش‌های زیبایی‌شناختی آن زمان را برجسته می‌کنند، بلکه وضعیت اجتماعی-اقتصادی افراد و پایداری آن‌ها به قراردادهای فرهنگی را نیز منعکس می‌کنند. در مقابل، آثار هولستر تلفیقی از سبک‌های لباس غربی را معرفی می‌کنند که نشان‌دهنده قرارگرفتن تدریجی آن دوران با تأثیرات غربی است. کنار هم قرارگرفتن این سبک‌ها نگاهی اجمالی به هویت در حال تکامل جمعیت ایرانی را در حین عبور از فشارهای مدرنیته نشان می‌دهد. نقش دین در عصر ناصری را نمی‌توان نادیده گرفت، زیرا در تمام جنبه‌های زندگی روزمره نفوذ کرده است. عکس‌های علی‌خان افرادی را به تصویر می‌کشد که درگیر اعمال مذهبی مختلف هستند و آمیختگی یکپارچه معنویت با زندگی روزمره را آشکار می‌کنند. این تصاویر مملو از نمادگرایی هستند. آن‌ها برجستگی اسلام را در شکل‌دادن به ارزش‌های اخلاقی، رفتارهای اجتماعی و زندگی اجتماعی نشان می‌دهند؛ علاوه‌براین، حضور لباس مذهبی در آثار سوریوگین و هولستر بر اهمیت فرهنگی این لباس‌ها تأکید می‌کند که اغلب با معانی معنوی عمیق‌تری آغشته هستند.

زیستگاه، یا محیط زندگی، نقش مهمی در درک زمینه اجتماعی-فرهنگی به تصویر کشیده شده توسط این عکاسان ایفا می‌کند. سبک‌های معماری به‌کاررفته در آثار آن‌ها منعکس‌کننده اخلاق سنتی ایرانی است که با طراحی‌های پیچیده و زیبایی کاربردی مشخص می‌شود. عکس‌های علی‌خان اغلب فضای داخلی خانه را در کنار سبک زندگی ساکنانش قاب می‌کنند و از این طریق لنزی را به تعامل بین فضا و هویت ارائه می‌دهند. خانه‌هایی که به تصویر کشیده شده‌اند، چیزهای زیادی درباره وضعیت اجتماعی، ثروت و شیوه‌های فرهنگی ساکنانشان نشان می‌دهند و تصاویر افرادی را که در لباس‌های خاص آراسته شده‌اند، بیشتر زمینه‌سازی می‌کنند. در خاتمه، عکس‌های سوریوگین، هولستر و علی‌خان نقش ملایه‌ای غنی است که مضامین پوشاک، مذهب و زیستگاه در عصر ناصری را به هم می‌پیوندد. آثار آن‌ها نه تنها شیوه‌های زیبایی‌شناختی و فرهنگی را به تصویر می‌کشد، بلکه به تأمل در هویت و تکامل جامعه ایرانی در دوره‌ای که با دگرگونی چشمگیر



مشخص شده است، دعوت می‌کند. از طریق این تصاویر، ما درک عمیق‌تری از نحوه تعامل این عناصر و شکل دادن به زندگی افراد به دست می‌آوریم که منعکس‌کننده جریان‌های اجتماعی گسترده‌تر در زمان تغییر است.

جدول ۱- وجوه مشترک سه عکاس مردم‌نگار قرن نوزدهم

موضوعات	تجهیزات	جایگاه اجتماعی	دوره فعالیت	ملیت	
مستند، پرتره	دوربین صفحه‌ای	عکاس دربار، پرتره‌نگار	دوره ناصری	گرجی	آنتوان سورویوگین
مردم‌نگارانه، مستند	کلودیون تر	مهندس تلگراف، عکاس	دوره ناصری	آلمانی	ارنست هولتسر
مستند با گرایش اشرافیت	دوربین‌های درباری	دولتمرد	دوره ناصری	ایرانی	علی خان والی
وجه اشتراک عکاسان منتخب					
فعالیت در دوره قاجار، ثبت تغییرات ایران					
تمرکز بر مستندسازی فرهنگ ایران					
ثبت لایه‌های مختلف جامعه ایرانی					
ثبت چهره و تحولات اجتماعی ایران					
علاقه‌مندی عکاسان به فرهنگ ایران و سکونت در ایران					
نزدیکی عکاسان به دربار ایران					

پی‌نوشت‌ها

۱. عکاسی تاریخی به فرایند ثبت و مستندسازی دوره‌های خاص زمانی اطلاق می‌شود و امکان روایت زندگی روزمره مردم عادی را فراهم می‌آورد. این هنر نه تنها به عنوان ابزاری برای حفظ اطلاعات تاریخی، بلکه به عنوان منبعی ارزشمند در تحقیقات تاریخی شناخته می‌شود. عکس‌ها به دلیل دقت و واقع‌گرایی‌شان، به عنوان شاهدان عینی تاریخ به شمار می‌روند و در تحلیل تغییرات فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی در طول زمان، اهمیت ویژه‌ای دارند. بدین ترتیب، عکاسی تاریخی جایگاهی بس رفیع در پژوهش‌های تاریخی و علوم انسانی دارد.
۲. سورویوگین در اواخر دهه ۱۸۳۰ میلادی در سفارت روسیه در تهران متولد شد. پس از مرگ پدرش به همراه خانواده به تفلیس بازگشت. در ابتدا در رشته نقاشی تحصیلات خود را به اتمام رساند و همراه برادرانش نزد دیمیتری ایوانویچ ارماکوف در تفلیس یک دوره عکاسی گذراند. در سال ۱۸۷۰ به همراه برادرش کولیا به ایران سفر می‌کند و اولین عکس‌هایش را در آذربایجان، کردستان و لرستان می‌گیرد.
۳. هولتسر مهندس آلمانی و از عکاسان پیشگام قرن نوزدهم، سال ۱۸۳۵ میلادی در آلمان به دنیا آمد. او در سال ۱۸۶۲ میلادی به استخدام دولت انگلیس درآمد و مدیریت تلگراف‌خانه مهم و معتبر اصفهان را برعهده گرفت. وی تا هنگام مرگ تنها سه سفر کوتاه به اروپا و یک اقامت یازده‌ساله در برلین داشت و باقی عمر خود را در ایران گذرانده بود.
۴. علی‌خان والی فرزند محمدقاسم خان والی در سال ۱۲۶۲ هجری قمری در تهران به دنیا آمد. علی‌خان در دوران جوانی به همراه پدر در سن پترزبورگ اقامت داشت. او در آنجا مشغول تحصیل زبان فرانسه، تاریخ، جغرافیا، مقدمات هندسه و عکاسی شد. علی‌خان والی اولین ایرانی‌ای است که بدون دخالت دربار، عکاسی را خارج از ایران آموخته است. حتی این آموزش قبل از فراگیری عکاسی توسط ناصرالدین‌شاه و آقا رضا در سال ۱۲۷۵ هجری قمری که تحت تعلیم کارلیان بودند انجام شده است (ابوطالبی، ۱۳۹۵: ۳۵).

5. Antoin Sevruguin

6. Ernst Hoeltzer

7. Countess Massis



8. Marinus Van Remus Weil
9. Lucas van Leyden
10. Michael Opitz
11. Donna Stein
12. Freer & Sackler Gallery
13. Luigi Montabone
14. Albert Hotzs
15. Antoin Sevruguin
16. Dimitri Ivanovich Ermakov
17. Fraser
18. Serena
19. Rosen
20. Polak
21. Lady Sheil
22. Joseph Arthur de Gobineau
23. Vichar

منابع

- آشوری، داریوش، (۱۳۸۹)، تعریف‌ها و مفهوم فرهنگ، تهران: آگاه.
- ابوطالبی، آذر، (۱۳۹۵)، بررسی گزارش‌های تصویری علی خان والی، حاکم عکاس عصر ناصری، دانشگاه هنر تهران.
- استاین، دانا، (۱۳۹۶)، سرآغاز عکاسی در ایران، ابراهیم هاشمی، تهران: اسپرک.
- اوپیتس، مایکل، (۱۳۹۴)، هنر دقت، کلام و تصویر در مردم‌نگاری، احمد الستی، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه.
- اویس، مهین، (۱۳۷۹)، فرهنگ ایرانیان در سفرنامه‌های اروپایی دوره قاجار، شیراز: نوید شیراز.
- پاسکالیدس، گرگوری؛ هوار، هوارماس، (۱۴۰۰)، تاریخ‌نگاری و عکاسی: جستارهای پیرامون عکس به‌مثابه سند، محمد غفوری، تهران: آگاه.
- پولاک، یاکوب ادوارد، (۱۳۶۸)، ایران و ایرانیان، کیکاوس جهانداری، تهران: خوارزمی.
- جلالی، بهمن، (۱۳۷۷)، گنج پیدا: مجموعه‌ای از عکس‌های آلبوم خانه کاخ گلستان همراه با رساله عکس‌های حشریه، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- حسن‌پور، محمد (۱۴۰۰ب)، تحلیلی تاریخی بر عکاسی و انسان‌شناسی، مجله پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، دوره یازدهم، شماره ۲۲، صص ۳۲۷-۳۴۴.
- حسن‌پور، محمد، (۱۳۹۷)، تحلیل عکس‌های اجتماعی براساس تاریخ اجتماعی بو، تحقیقات تاریخ اجتماعی، دوره هشتم، شماره ۲، صص ۱-۲۵.
- حسن‌پور، محمد، (۱۴۰۰الف)، ادراک لامسه‌ای در تحلیل عکس‌های اجتماعی، تحقیقات تاریخ اجتماعی، دوره یازدهم، شماره ۱، صص ۳۳-۶۲.
- ذکاء، یحیی، (۱۳۸۹)، تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- زند، محمدتقی، (۱۳۸۸)، بازنمایی فرهنگ مردم ایران در سفرنامه‌های اروپائیان دوره قاجار، دانشگاه شهید بهشتی.
- سپهری، مریم، (۱۳۹۱)، تحلیل و بررسی عکاسی قوم‌نگار معاصر ایران، دانشگاه هنر تهران.
- سجادی، سمانه، (۱۳۹۸)، بررسی تاریخی ورود عکاسی به ایران و بازتاب جامعه ایران در عکاسی دوره قاجار، دانشگاه تبریز.
- سرنا، کارلا، (۱۳۶۲)، آدم‌ها و آبی‌ها در ایران، اصغر سعیدی، تهران: زوار.
- شهری، جعفر، (۱۳۵۷)، گوشه‌ای از تاریخ اجتماعی تهران، تهران: امیر کبیر.
- شهری، جعفر، (۱۳۶۹)، تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم: زندگی و کسب‌وکار، جلد اول، تهران: رسا.



شیل، مری لئونورا، (۱۳۶۲)، خاطرات لیدی شیل همسر وزیر مختار انگلیس در اوایل سلطنت ناصرالدین شاه، حسین ابوترابیان، تهران: نشر نو.

فریزر، جیمز بیلی، (۱۳۶۵)، سفرنامه فریزر (سفر زمستانی)، منوچهر امیری، تهران: توس.

فورمان، کورین؛ پرزگونزالس، کارمن؛ شیخ، رضا، (۱۳۹۷)، نگاه‌ها به ایران: ایران پایان سده نوزدهم میلادی در مجموعه عکس‌های هوتس، مهدی عراقچیان، تهران: پرگار.

گوینو، ژوزف آرتور، (۱۳۶۷)، سه سال در آسیا، عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تهران: کتاب سرا.

محمدیون، مازیار، (۱۴۰۰)، مطالعه تطبیقی عکس‌های درباری و مردم‌نگاری‌های دوره ناصری براساس تاریخ اجتماعی هواس، دانشگاه سوره.

مستوفی، عبدالله، (۱۳۶۸)، شرح زندگانی من: تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجار، تهران: هرمس.

موسی‌پور، ابراهیم؛ باسط، محمد ابراهیم، (۱۳۹۵)، تاریخ اجتماعی: دانش، روش، آموزش، تهران: سمت.

ولز، لیز، (۱۳۹۰)، عکاسی درآمدی انتقادی، سلماز فتاحی، مهران مهاجر، ویدا قدسی راشی، محمد نبوی، تهران: مینوی خرد.

ویشار، جان، (۱۳۹۸)، بیست سال در ایران، علی پیرنیا، تهران: پل فیروزه، مؤسسه آبی یاری.

ویلز، (۱۳۸۹)، ایران یک قرن پیش «سفرنامه دکتر ویلز»، غلامحسین قراگوزلو، تهران: اقبال.

هولتسر، ارنست، (۱۳۵۵)، ایران یکصد و سیزده سال پیش، محمد عاصمی، تهران: وزارت فرهنگ و هنر مرکز مردم‌شناسی.

هولتسر، ارنست، (۱۳۸۲)، هزار جلوه زندگی: تصویرهای ارنست هولتسر از عهد ناصری، تهران: مرکز اسناد و مدارک میراث فرهنگی.

یاسینی اردکانی، سیده شعله، (۱۳۹۸)، تحلیل زیباشناسانه عکس‌های قوم‌نگارانه دوره قاجار، دانشگاه علم و هنر یزد.