ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره پنجم، فروردین ۱۴۰۲
صص۷۳-۹۰

جایگاه زن در عکس‌های دوره قاجار

زینب ملائکه نیکویی / دانشجوی کارشناسی ارشد عکاسی، دانشکده هنر، معماری و شهرسازی، موسسه آموزش اقبال لاهوری، مشهد، ایران.* zeynabmalaeke@gmail.com

چکیده

از اوایل دوره قاجار، سیاحان بسیاری توانستند اطلاعات کم‌نظیری درباره زنان ارایه دهند. زیبایی زنان ایرانی از نکاتی است که نظر سیاحان اروپایی را به خود جلب کرده است. بازتاب این زیبایی را در نقاشی‌های این دوره به‌وفور می‌بینیم، اما نکته‌ای که جلب توجه می‌کند تفاوت فاحش عکس‌های بازمانده زنان دوره قاجار با سفرنامه‌ها و نقاشی‌های این دوره است. آن‌چه در این پژوهش مطالعه شده، بررسی صحت سیمای زنان دوره قاجار براساس مدارک تصویری زنان در نگارگری و عکاسی و تطبیق آن‌ها با نگاشته‌های سفرنامه‌ها است. گردآوری مطالب در این پژوهش کتابخانه‌ای است و به طریقه تاریخی ـ تحلیلی نگاشته شده است. بر این اساس، پرسش‌های این مقاله بدین ترتیب است: سیمای ظاهری زنان در نقاشی‌های دوره قاجاریه تا چه میزان با سایر مدارک تصویرنگاری از قبیل عکاسی و نوشته‌های سیاحان همخوانی دارد؟ و در صورت تفاوت در سیمای ظاهری زنانی که در مدارک یاد شده، چه عامل یا عواملی سبب این موضوع شده است؟ نتیجه بررسی‌ها نشان می‌دهد که ما شاهد نوعی تفاوت در میان عکس‌های برجای‌مانده با نقاشی‌های این دوره هستیم. در دوره قاجار، هنرمند نقاش در ترسیم چهره زن به آرمان‌گرایی و عدم شبیه‌سازی گرایش داشت. می‌توان گفت زن در تصویرنگاری‌های این دوره، اعم از عکس یا نقاشی، ابزاری در جهت بیان شکوه قدرت و سلطنت است.

کلیدواژه‌ها: عکس، زنان، سفرنامه، عکاسی، قاجار، نگارگری.

A Monthly Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.2, No.5, April 2023
pp.73-90

Women's Position in Photos from the Qajar Era

Zeynab Malaekeh Nikouei / Master's student in photography, Faculty of Art, Architecture and Urban Planning, Eqbal Lahoori Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.* zeynabmalaeke@gmail.com

Abstract

Since the start of the Qajar period, many travellers have been able to provide rare information about women. The beauty of Iranian women is one of the things that caught the attention of European tourists. One can see the reflection of that beauty in abundance in the paintings of that period. However, the highlight is the striking difference between the surviving photographs of women from the Qajar period and the travel accounts and paintings from that period. What has been studied in this research is the examination of the authenticity of the appearance of women in the Qajar period based on the visual evidence of women in painting and photography and comparing them with the writings of travelogues. The collection of materials within this research is a library and is written historically and analytically. Based on this, the questions of this article are as follows: To what extent does the appearance of women in the paintings of the Qajar era match with other pictorial documents such as photography and travelers' writings? And if there is a difference in the appearance of the women mentioned in the newspapers, what factors are responsible for this question? The findings of the investigations show that we see some differences between the remaining photos and the paintings from that period. In the Qajar period, painters have a tendency to idealism and non-simulation in the drawing of women's faces. One can say that women in representations of this period, whether photographs or paintings are a tool to express the glory of power and royalty.

Keywords: photo, women, travelogue, photography, Qajar, painting.

مقدمه

از دوران کهن، شرق و جاذبه‌های آن همواره حس کنجکاوی سیاحان جهان و به ویژه اروپایی‌ها را تحریک می‌کرد. به همین دلیل، تاریخ شاهد تعداد کثیری جهانگرد و سیاح بوده که همواره سفر به سرزمین‌های شرقی را برای ارضای حس کنجکاوی و پژوهش‌گری خویش انتخاب می‌کردند. از رهگذر این توجه امروز بخش‌های زیادی از تاریخ ایرانی بر اساس سفرنامه‌های این افراد شکل گرفته است (دنیاری و علم، ۱۳۹۵: ۳۴). سفرنامه‌ها از منابع مهم تاریخی و مردم‌شناسی هستند که می‌توانند آشکارکننده تاریکی‌های دانش ما درباره فرهنگ و تاریخ یک ملت باشند. بسیاری از پژوهش‌های فرهنگی درباره ایران عصر قاجار توسط سیاحان اروپایی در قالب سفرنامه نگاشته شده است. سفرنامه‌های عصر قاجار به دلیل ورود دانش نوین اروپایی و نگاه انتقادی سیاحان به جامعه ایران جایگاه ویژه‌ای دارند (پناهی و محمدزاده، ۱۳۹۵: ۲).

کاربرد نگارگری به منزله عنصری تزیینی در بناها و نسخ خطی برای انتقال پیامی خاص همواره اهمیت داشته است. با بررسی نگارگری، می‌توان به مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی هر دوره پی برد. از مواردی که در بررسی نقاشی‌ها می‌توان مورد توجه قرار داد، تصویر زنان است (آنه، ۱۳۷۰: ۷۵). زن به عنوان عضوی از جامعه، موضوعی است که در ادبیات و هنر همیشه مورد توجه خاص بوده و در هنری تجسمی چون نقاشی مورد توجه هنرمندان در همه دوران ها بوده است (هنری مهر و همکاران، ۳۸۵: ۵۲). حضور زن در آثار هنری طی دوره های گوناگون تاریخ هنر ایران، همچون سایر عناصر تابع این قاعده کلی است. بازنمایی و به تصویر کشیدن هر یک از عناصر طبیعی انسانی و تخیلی در این گونه آثار، منطبق بر نگرش و استنباط جامعه و هنرمندان به این عناصر است (زنگی، ۱۳۸۴: ۱۱۶). نقاشی قاجار را باید در مقام یکی از منابع جهت شناخت جامعه آن دوره دانست. به عبارت دیگر، تحولات مهم اجتماعی رخ داده در این دوره که سبب پیوند سنت و مدرنیسم در ایران بود، راه خود را به هنر و به ویژه نقاشی نیز باز کرد به همین منظور، برای اعتبار سنجی سیمای زنان در این دوره باید به بررسی نقوش دیواری زنان نیز پرداخت.

تصویرگری و میل به روایت سرگذشت جنگ‌ها شکست و اسارت دشمنان، پیروزی‌ها و کشورگشایی، شرح دادگستری و رواج عدالت در قلمرو حکومت و سایر سرزمین‌ها از سرآغاز

تاریخ تمدن بشر مورد توجه ویژه پادشاهان و سرداران بزرگ تاریخ بوده است. اختراع عکاسی در اوایل قرن نوزدهم، چشم‌اندازهای نوینی از آفرینش ایده‌های تصویری را برابر جهانیان نمودار کرد. به وسیله عکاسی، هر شخص در هر منزلت اجتماعی می‌توانست روایت‌گر تاریخ تصویری خانوادگی خود باشد و هرکس میل داشت عظمت و شکوه خانوادگی خود را در گذشته و حال در نمونه‌ای کوچک‌تر به نام عکس برای آیندگان جاودانه کند. تاریخ‌نگاری به وسیله عکاسی نیز در ادامه سنت به تصویر درآوردن کارهای مهم و ارزشمند هر دوره با مقاصد گوناگون دنبال می‌شد. پیدایش عکاسی در ایران، با اختلاف کمتر از سه سال از پیدایش آن در اروپا صورت گرفته است (طهماسب‌پور، ۱۳۸۷: ۶۹۶). عکس‌های برجای مانده از دوران قاجار به منزله یکی از مدارک معتبر جهت شناسایی سیمای زنان در این دوره نیز باید بررسی شود.

بررسی و تحلیل این مسئله که سیمای ظاهری زنان در نقاشی‌های دوره قاجاریه تـا چه میزان با سایر مدارک تصویرنگاری از قبیل عکاسی و نوشته‌های سیاحان همخوانی دارد؟ و در صورت تفاوت در سیمای ظاهری زنانی که در مدارک یاد شده، چه عامل یا عواملی سبب این موضوع شده است؟ از پرسش‌هایی است که پژوهش حاضر تلاش دارد بدان‌ها پاسخ دهد.

به نظر می‌رسد نقاشی‌های تصویر زنان در آن دوره با توجه بـه سایر مدارک همچون عکس‌های برجای مانده از آن دوران بیان‌گر تفاوت و اغراق در به نقش کشیدن تصاویر زنان در نگاره‌هاست.

پیشینه پژوهش

در حوزه شناخت جایگاه زنان در دوره قاجار، بیشتر می‌توان از کتاب دلریش (۱۳۷۵) با عنوان *زنان در دوره قاجار* نام برد. همچنین کتاب‌هایی که در رابطه با تاریخ اجتماعی دوره قاجار تالیف شده‌اند، نظیر کتاب *تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه* نوشته ویلس (۱۳۶۶) که به طور غیر اختصاصی به زندگی زنان نیز پرداخته‌اند. همچنین در زمینه حضور زن در نقاشی دوره قاجار چند پژوهش وجود دارد؛ همچون مقاله‌ای با عنوان «زنان در واپسین شاهنامه خطی مصور دوران قاجاری مشهور به داوری» نوشته شین دشتگل (۱۳۸۴) که در این پژوهش‌ها بیشتر به تشریح نگاره‌های مشتمل بر تصویر زنان پرداخته شده است. بین تصویر زنان در نقاشی های دوره قاجار و نقش واقعی آنان در جامعه آن عصر مقایسه‌ای صورت نگرفته است. در زمینه سفرنامه‌ها، کتاب‌ها و مقاله‌های متعددی به چاپ رسیده است

و اغلب این سفرنامه ها به موضوع زن اشاره و بیشتر این آثار جنبه توصیفی دارند. از کتاب‌های مستقلی که در زمینه زنان با تکیه بر سفرنامه‌ها نوشته شده‌اند، می‌توان به کتاب *زن ایرانی به روایت سفرنامه نویسان فرنگی* نوشته مهرآبادی (۱۳۷۹) و نیز کتاب *تاریخ خانم‌ها* نوشته حجازی (۱۳۸۸) اشاره کرد. هر دو کتاب یاد شده اگرچه در این زمینه بسیار ارزشمندند، فقط به استخراج و دسته‌بندی مطالب مربوط به زنان در سفرنامه‌ها پرداخته‌اند و ضمن نقد برخی از مطالب، تحلیلی از این نوشته‌ها ارایه نداده‌اند. شایسته‌فر و شهبازی (۱۳۹۴) نیز در مقاله‌ای با عنوان «تطبیق مصادیق اجتماعی زنان در دوره قاجار با جایگاه زن در نگارگری نسخه خطی هزار و یک شب»، به بررسی جایگاه اجتماعی زنان در دوره قاجار با استفاده از سفرنامه‌ها و منابع مکتوب دیگر و مقایسه تطبیقی آن با تصاویر این نسخه از هزار و یک شب می‌پردازند. اگرچه تاکنون در زمینه بررسی سفرنامه‌ها پژوهش‌های متعددی ارایه شده است، کمتر در یک چارچوب نظری خاص به این امر پرداخته شده است. من در این پژوهش سعی دارم سیمای ظاهری زنان را در سفرنامه‌ها، نگاره‌ها و عکس‌های برجای مانده از این دوره بررسی کنم و به بیان وجوه اشتراک و افتراق میان این مدارک بپردازم.

زنان در عکس‌های قجری

دوره قاجار به دلیل تحولاتی مهمی که در آن رخ داد، ازجمله انقلاب مشروطه و ورود نشانه‌های مدرنیته در تاریخ ایران دارای اهمیت بسزایی است. در این میان، نقش زنان نیز در این دوره رنگ و لعاب بیشتری گرفته بود. عکس‌های زنان قاجار را بر حسب نوع نگاه عکاسان در سه دسته جای می‌گیرد:

۱. محارم و عکس‌های خانوادگی: پس از افتتاح عکاسخانه‌های عمومی در تهران، خانواده‌ها برای عکس خانوادگی به آن‌ها مراجعه می‌کردند، اما گشودن زنان در برابر عکاس چندان عرف نبود و این مشکل به دو طریق حل می‌شد که یا عکاس محرم باشد و یا زن. از سویی از آن‌جا که عکاسی در دربار ناصرالدین شاه رونق زیادی پیدا کرده بود، زنان و مادر او مهدعلیا این بخت را داشتند که در جلوی دوربین قرار گیرند. البته باید به این نکته اشاره کرد که زنان مجاز به ورود به عکاسخانه نبودند و عکاسان هم اجازه عکس گرفتن از بانوان را در عکاسخانه همایونی نداشتند. ناصرالدین شاه خودش به همراه دستیارش این عکس‌ها را ظاهر می‌کرد. علاوه بر ناصرالدین شاه که از اندرون و زنانش عکس می‌گرفت، داماد او یعنی

معیرالممالک همسر عصمت‌الدوله نیز علاقه‌مند عکاسی بود و به‌خاطر دارا بودن عکاسخانه در منزل شخصی‌اش، امکان عکسبرداری برای زنان اندورنی برای او نیز مهیا بود. زنانی مانند اشرف‌السطنه و فاطمه‌سلطان خانم و همچنین همسر و دختر آنتوان خان سوریوگین از زنان پیشگان عکاسی در آن دوران بوده‌اند.

۲. اروپاییان و نگاه غربی: زنان ایرانی پوشیده از نگاه نامحرمان برای اروپاییان عجیب بود. زنان مسلمان مانند اماکن مذهبی مسلمانان در محدوده مجاز نگاه اروپاییان نبودند و تنها نوازندگان، رقاصان و روسپیان بودند که گاه عادی و گاه در حال نوازندگی و رقص حاضر بودند جلوی دوربین قرار بگیرند. سورگین از آن‌جایی‌که توانسته است زندگی زنان ایرانی از اقوام گوناگون را به تصویر بکشد، از رازگونه‌گی چهره زنان چهره برداشته است.

۳. کاسبانی با نگاه جنسی: سهولت دستیابی به تصویر از طریق عکاسی و فرایند بی‌واسطه آن بدون نیاز به مهارت در نقاشی یا طراحی، عامل اساسی بود که ناصرالدین‌شاه را برانگیخت تا نه تنها عکس‌های گوناگونی از زنانش بگیرد، حتی حالت‌های خصوصی‌تری از آنان را به صورت نیمه‌برهنه و یا خوابیده عکسبرداری کند. خاصیت برداشت‌های لحظه‌ای عکاسی موجب می‌شد تا حالت‌ها تقریبا واقعی به نظر برسند و ژست‌ها کم‌تر تصنعی باشند.

عکاسی در دوره قاجار

ناصرالدین شاه اولین کسی بود که دوربین عکاسی را وارد ایران کرد. ناصرالدین شاه سه عکاسخانه و سه استودیو مجهز عکاسی را تاسیس کرد و از آن زمان حرفه عکاسی در ایران بسیار رونق گرفت. در میان فضای سراسر تملق و چاپلوسانه دربار شاه قاجار، عکاسی نیز وسیله‌ای برای نزدیک شدن به شاه شده بود و درباریان و رجال از این فرصت برای ربودن گوی سبقت از حریفان سود می‌جستند. این نکته نیز گفتنی است که پس از ناصرالدین شاه، همه ولیعهدهای دربار قاجار به طور شخصی به عکاسی می‌پرداختند و از علاقه‌مندان این هنر بوده‌اند (طهماسب‌پور، ۱۳۸۷: ۵۸).

نخستین عکس‌ها از روضه‌خوانی و تعزیه و شکار و سرگرمی‌ها و بازی‌ها و حتی زنان حرمسرا در حالات گوناگون و با لباس‌های متفاوت، بخشی از کارهای تصویری ناصرالدین شاه را دربرمی‌گیرد. به کمک همین عکس‌هاست که ما تصور نسبتا روشن‌تری از جامعه ایران دوران ناصری در مقایسه با دوران پیش از اختراع دوربین در دست داریم. نتیجه علاقه و تلاش

خود شاه و عکاسان دیگر، مجموعه بسیار بزرگی از عکس است که اکنون از ایران دوره قاجار، از درون دربار و حرمسرای شاه گرفته تا اعیان و رجال و وزرا و وکلا و زنان و مردان روستایی و شهری در کوچه و بازار و خانه‌ها و اماکن دیگر در دسترس ماست. در این میان، زنان سوژه مورد علاقه عکاسان دوره قاجار بوده‌اند و در همین زمینه، به وفور با عکس‌های مختلفی از زنان در حالت‌های مختلف روبه‌رو می‌شویم.

نقش زنان در عکاسی دوره قاجار

تاریخ عکاسی ایران با وجود قدمتی ۱۵۰ ساله، نکات مبهم و پرسش‌های بسیاری در دل خود دارد که هر یک می‌تواند زمینه‌ساز تحقیق و بحث مفصلی باشد. عکاسان پیشگام ایران که علاقه و تلاش آنان، زمینه‌ساز گسترش عکاسی در ایران گردید، از مهم ترین ارکان تاریخ عکاسی این مرز و بوم هستند که زندگی و عملکرد بسیاری از آنان به مانند سایر هنرمندان گمنام ایرانی در پرده ابهام باقی مانده است. هنوز مدتی از اختراع عکاسی در اروپا نگذشته بود که دوربین عکاسی از طریق دربار وارد ایران شد و با رواج و گسترش آن در میان ایرانیان، فن عکاسی همگام با پیشرفت آن در غرب، در این سرزمین نیز رو به تکامل نهاد. تلاش عکاسان ایرانی در آن دوره برای فراگیری این فن با وجود فقدان امکانات و وسایل فنی کافی و چشمگیر بود.

تصاویر۱تا۳

در هر صورت، این دربار قاجار است که از عکاسی حمایت می‌کند و آن را در میان خواص رواج می دهد. ناصرالدین شاه قاجار در راس حکومت آن دوران خود اولین سوژه و نخستین ایرانی است که در برابر دوربین قرار می‌گیرد و مجذوب عکاسی می‌شود. همین علاقه باعث

رشد و ترویج عکاسی می‌گردد. آن‌چه که حاصل این دوران آغازین است، عکس‌هایی است که فقط به نیت یادگاری گرفته شده‌اند. این کشف جدید در ابتدا فقط برای سرگرمی و تفنن شاه و درباریان به کار گرفته می‌شد.

دوران سلطنت ناصرالدین شاه در شکل‌گیری و رشد عکاسی در ایران اهمیت فراوانی دارد. وی که مجذوب این هنر شده بود، آن را یکی از وسایل تفنن و سرگرمی خود قرار داد و بدین واسطه عکس‌های زیادی از خانواده سلطنتی و زنان حرمسرا و اندرونی خود تهیه کرد که امروز در میان آلبوم‌های کاخ گلستان مضبوط است. ناصرالدین شاه از پرکارترین عکاسان دوران خود محسوب می شود که با عکس‌برداری از محیط پیرامونش گنجینه ارزشمندی از خود به یادگار گذاشته است. شدت علاقه ناصرالدین شاه به این هنر موجب شد که منصب عکاس باشی در دربار به وجود آید. همچنین وی بخشی از ابنیه سلطنتی کاخ گلستان را نیز به عکاسخانه اختصاص داده بود.

سفرهای شاه به اروپا در طول دوران حکومتش (سه بار)، او را هر چه بیشتر در مسیر فنون جدید عکاسی قرار می‌داد. او در هر سفر جدیدترین لوازم را با خود به همراه می‌آورد. در طول سلطنت وی، چند عکاس به عنوان عکاس باشی در دربار به عکاسی مشغول بودند. در طول سفرهای متعدد ناصر الدین شاه اغلب عکاس باشی در رکاب بود تا در مواقع لازم از مناظر و اردوی شاهی عکس‌برداری کند. همچنین تدریس عکاسی در مدرسه دارالفنون در دوران حکومت این پادشاه آغاز شد.

زنان عکاس

به لحاظ قدمت، اولین عکس که از یک خانم ایرانی گرفته شده، تصویری از خواهر ناصرالدین شاه (که در آن زمان هنوز ولیعهد محمد شاه قاجار به شمار می‌رفت) است. این عکس توسط فردی به نام مسیو ژول ریشار که بعدها مسلمان گشت و نام رضا را بر خود نهاد، به شیوه داگرئوتیپی از دختر محمد شاه قاجار که خواهر ناصرالدین میرزا ولیعهد محسوب می‌گشت، در حدود سال ۱۲۶۰ هجری قمری گرفته شد. متأسفانه، این داگرئوتیپ از میان رفته و تصویری نیز از آن بر جای نمانده است. از این‌رو، نمی‌توان در مورد چگونگی تصویر نقش بسته بر صفحه نقره اندود نظری را ابراز کرد، ولی با توجه به تعصب شاهان قاجار (به خصوص محمدشاه قاجار)، می‌توان این طور گمان کرد که احتمالا خواهر ولیعهد یعنی خانمی

که برای اولین بار در تاریخ ایران از وی عکس داگرئوتیپی گرفته‌اند، در آن زمان در سنین پیش از تکلیف بوده است. لذا عکاسی مرد نامحرم (مسیو ژول ریشار فرانسوی) از وی، در نظر شاه موردی خلاف امر مذهب به شمار نمی‌رفته است. پس از رواج و عمومی شدن عکاسی در این دوره، حرمت عمل عکاسی از بانوان به دو شیوه برطرف شد. شیوه اول، عکاسی از بانوان توسط عکاسان مرد محرم بود. در این روش، عکاسان آماتور یا حرفه‌ای تنها از بستگان زن محرم خود مانند مادر، همسر، خواهر و یا دختر خود عکس می‌گرفتند. مشهورترین این عکس‌ها متعلق به عکاس شاه یا شاه عکاسی - ناصر الدین شاه قاجار است. وی که در دوران ولایتعهدی و پس از آن با کار عکاسی آشنا گشته بود برای عکاسی از زنان علاوه بر مادر و خواهران و دخترانش، تعداد کثیری از زنان عقدی و صیغه‌ای خود را در اختیار داشت که از آنان در مکان‌های داخلی و خارجی در حالت‌ها و ژست‌های مختلف با حجاب و بی‌حجاب عکس می‌گرفت.

تصاویر ۴ تا ۶

قدیمی‌ترین این عکس‌ها، عکسی از مادرش است که در حدود سال‌های ۱۲۹۰ هجری قمری (۱۸۷۳ میلادی) گرفته است. در این عکس، مادر شاه با چهره‌ای که بر اثر مدت طولانی نوردهی محو و ناواضح است، بر روی صندلی اشرافی نشسته و لباس‌هایی از مخمل و تافته بر تن و روسری راه راهی بر سر دارد. هیچ‌گونه جواهری زیب لباس و پیکر وی نبوده و تنها ذکر کلمه والده شاه در زیر عکس معرفی کننده صاحب تصویر است. در هنگام این گونه عکاسی‌ها، شخص دیگری به عکاس کمک می‌کرد که وی نیز احتمالا از مردان محرم و یا پسربچگانی بود که به سن تکلیف نرسیده بودند و یا از خواجه‌ها انتخاب می‌شد. کارهای دیگر پس از عکاسی نیز مانند ظهور و گاهی چاپ عکس نیز توسط همین افراد محرم انجام می‌گرفت. از جمله این افراد، می‌توان به باجناق شاه و نیز موچول خان اشاره کرد. در برخی از این عکاسی‌ها، شاه از خانمی به نام مادام عباس برای برداشتن عکس زنان حرم و اندرونی کمک گرفته است.

به غیر از ناصرالدین شاه، از دیگر عکاسان ایرانی که به گرفتن عکس زنان محرم خود اقدام کردند، می‌توان به شاهزاده معیرالممالک اشاره کرد. مجموعه عکس‌های ناصرالدین شاه از بانوان حرم که به «بیوتات» معروف است، در حال حاضر، در آلبوم‌خانه کاخ گلستان به صورتی کاملا خصوصی و تقریبا غیر قابل دسترسی نگهداری می‌گردد. برخی از عکس‌های معیرالممالک در کتاب *مجموعه عکس‌های معیرالممالک* گردآوری شده است.

شیوه دومی که باعث گردید حرمت عکاسی از بانوان از لحاظ مذهبی رعایت گردد، عکاسی از بانوان توسط بانوان بود. همان‌گونه که قبلا بدان اشاره شد، حاکم بودن فضای سنتی و مذهبی بر اجتماع دوره قاجار سبب شده بود که زنان چهره خود را چه در بیرون و چه در محیط‌های داخلی همواره از نامحرمان پوشیده نگهدارند. به همین دلیل، کمتر زنی حاضر بود به میل و اراده خود، مکشوفه در مقابل دوربین مردان نامحرم قرار بگیرد، زیرا از آن واهمه داشت که چهره‌اش توسط مرد نامحرم چه در حین عمل عکاسی و چه پس از آن در عکس کاغذی دیده شود یا عکس چهره‌اش به دست مرد نامحرم بیفتد.

به دلیل این‌گونه مشکلات بود که برخی از بانوان ایران به ضرورت، عمل عکاسی را از مردان عکاس محرم خود مانند پدر، برادر و همسر خود آموختند و سپس مبادرت به انجام عکاسی از بانوان کردند. یعنی از یک‌سو، زنان عکاس هر چند بسیار انگشت‌شمار به جرگه عکاسان مرد پیوستند و از سوی دیگر، عمل عکاسی و این مقوله از هنر تصویری به درون جامعه زنان ایرانی راه یافت. نخستین زن ایرانی که به عمل عکاسی آشنایی داشت و عکس‌های زیبایی برمی‌داشت، عزت ملک خانم ملقب به اشرف السلطنه دختر امام قلی میرزا عماد الدوله پسر محمد علی میرزا دولت شاه فرزند فتحعلی شاه قاجار همسر اعتمادالسلطنه بود که عمل عکاسی را نزد شاهزاده محمد میرزا آموخته بود و شاید چون اولادی نداشت و عمر خود را بیشتر صرف مطالعه کتاب می‌کرد و به واسطه همسرش اعتمادالسلطنه از سیاست دربار ایران و اتفاقات مملکتی و روابط با خارج آگاه بود به عکاسی روی آورده و عکاس شده بود. از عکس‌های وی عکسی باقی نمانده است.

به جز اشرف السلطنه، دو خواهر به نام‌های فاطمه سلطان خانم (همسر میرزا حسین علی عکاسی باشی) و عذرا خانم (همسر یوسف عکاس باشی) فن عکاسی را از شوهران خود آموخته بودند و در تهران عکاسی می‌کردند. چند عکس محدود برجامانده از این دو خواهر به عکاسی از کودکان اختصاص دارد و شامل تصویر زنان نیست به غیر از این خانم‌ها در شیراز

نیز دو خواهر به نام‌های حبیبه زمان و عزیزه جهان دختران میرزا حسن عکاس باشی کازرونی و بدر السماء چهره‌نگار دختر آنان و همسر حبیب الله خان چهره‌نگار عکاسی را نزد پدر و همسرشان آموخته بودند و تمامی مراحل عکاسی، ظهور، رتوش و چاپ عکس را شخصا انجام می‌دادند. فعالیت عکاسی این سه تن باعث شد تا اولین عکاس‌خانه زنانه در تاریخ ایران در شیراز تاسیس گردد. بالطبع در سالیان بعد، پس از انقراض حکومت قاجاریه و روی کار آمدن حکومت پهلوی و به دنبال رویداد کشف حجاب، ضرورت مذهبی وجود عکاس‌خانه‌های زنانه از میان رفت و آن‌ها یک‌سره تعطیل شدند این شش بانوی عکاس را می‌توان در زمره اولین دانش‌آموختگان فن عکاسی به طریقه سنتی یعنی کسب مهارت و یادگیری فن و صنعت از راه استاد و شاگردی درون فامیلی محسوب کرد که عکاسی را نه به شیوه آکادمیک یعنی تحصیل علمی در مراکز آموزشی، بلکه از راه تعلیم گرفتن از همسر یا پدر عکاس خود آموختند.

تصاویر ۷ تا ۹

عکس‌های زنان دوره قاجار

به دلیل منع مذهبی و مخالفت اقشار مسلمان، نسبت به عمل عکاسی از بانوان این بخش از عکاسی دوره قاجار همواره از پیچیده‌ترین و مشکل‌ترین کارهای یک عکاس به شمار می‌رفت؛ چراکه زنان نسبت به عکاسان مرد در حالت کشف حجاب و بدون داشتن چادر و روبنده نامحرم شمرده شده این عمل از نظر روحانیون و مراجع مذهبی مذموم و منهی شمرده می‌گشت. عکس‌هایی که از بانوان ایرانی در دوره قاجار گرفته شده است، از این منظر به دو بخش تقسیم می‌گردند: بخش اول که پس از این به طور مبسوطی بدان پرداخته می‌شود، مربوط است به بررسی عکاسی از بانوان بدون چادر و روبنده در محیط‌های داخلی مانند استودیوها، خانه‌های اعیان و اشراف و اندرونی‌ها و بخش دوم، شامل عکاسی از بانوان در محیط‌های خارجی مانند خیابان‌ها و معابر عمومی اماکن تفریحی و مذهبی گردشگاه‌ها و تکایا و مساجد و زیارتگاه‌ها می‌شود. در عکس‌های بخش دوم، بانوان اکثرا دارای چادر و

روبنده‌اند و در موارد بسیار نادری، به عکس زنان مکشوفه برخورد می‌کنیم. به علت همین تفاوت در ظاهر و پوشش بانوان و در نتیجه بیم مشاهده شدن تصاویر زنان بی‌حجاب توسط قشرهای عادی و نامحرمان، اکثر قریب به اتفاق عکس‌های پرتره بانوان ایرانی در آلبوم‌های خانوادگی شخصی و یا مکان‌هایی نظیر سازمان‌ها و مراکزی که این عکس‌ها را به صورت کاملا خصوصی و دور از دسترس و دید همگانی نگهداری می‌کنند، وجود دارند. در پاره‌ای موارد، حتی عکاسانی که به دلیل قدمت شغل عکاسی در خانواده خود تعدادی از این عکس‌های ارزشمند را در اختیار دارند، به دلیل محظورات اخلاقی و مذهبی از ارائه آن‌ها به محققان خودداری کرده و این تصاویر گران‌قدر را تنها در بایگانی خانوادگی خود نگهداری می‌کنند. با بررسی محدود عکس‌های بانوان قاجاری از نظر نحوه پوشش زنان، می‌توان آن‌ها را در چهار گروه مجزا طبقه‌بندی کرد.

۱. آن گروه از عکس‌هایی که در آتلیه‌ها و فضاهای داخلی گرفته شده‌اند و در آن‌ها سوژه مونث عکس، لباس و پوششی زنانه و ایرانی بر تن دارد. اکثر قریب به اتفاق عکس‌های زنان دوره قاجار واجد چنین خصوصیتی است و عکاسان از بانوان ایرانی طبقات و مذاهب و قوم‌های مختلف عکس گرفته‌اند. ویژگی لباس‌های زنان در این عکس‌ها نمایان‌گر موقعیت اجتماعی مقام و مرتبه میزان دارایی مذهب تأهل و یا تجرد، قومیت، نژاد و بسیاری موارد دیگر است.

۲. دسته دوم این عکس‌ها به تصاویری اختصاص دارد که به حضور و مشارکت زنان در زمینه‌های مختلف اجتماعی می‌پردازد. در این عکس‌ها، پوشش بیرونی زنان معرف زن ایرانی است. در این عکس‌ها، زنان از هر نژاد و مذهبی که باشند با چادر و روبنده حضور دارند؛ هر چند نوع و رنگ این پوشش‌ها به عوامل مختلفی مانند مذهب یا تجرد و تاهل سوژه بستگی دارد. بیشتر این تصاویر صرف‌نظر از پاره‌ای از مردان عکاس ایرانی توسط عکاسان مرد خارجی مقیم ایران و یا جهان‌گردان و سیاست‌مداران و عکاسان اروپایی‌تبار از زنان ایرانی گرفته شده است. این عکس‌ها تصاویر مستند و معتبری از نحوه زندگی و فعالیت زن ایرانی در عرصه‌های مختلف جامعه ایران اعم از سوگواری‌ها، جشن‌ها و مراسم سنتی و اعیاد مذهبی و حتی مبارزات سیاسی است.

۳. دسته سوم عکس‌هایی از زنان در لباس مبدل مردانه است. در این عکس‌ها، عکاس با پوشاندن جامه مردانه بر تن یک زن به ظاهر او هیئتی مردانه داده است. اگرچه این کار در زمان رواج عکاسی ایران در دهه‌های اول سلطنت ناصر الدین شاه توسط عکاس یا عکاسانی

تصاویر ۱۰ تا ۱۴

صورت گرفت، ولی هیچ‌گاه عمومیت نیافت و این عمل تنها در محیط‌های داخلی و استودیوها صورت پذیرفت. شاید دلیل این امر پنهانی در عکاسی، محدودیت‌ها و موانع موجود در راه عکاسی از بانوان بود که عکاس را به سمت گونه‌ای عکاسی پنهانی از بانوان سوق داد تا اگر چنین عکسی به دست عوام بیفتد، وی ادعا کند که از یک مرد عکس گرفته است؛ نه از یک زن. عکس‌های این گروه شامل تصاویر تک چهره از زن با زنانی است که لباس مردانه بر تن کرده و در کنار میز یا صندلی ایستاده‌اند. در زمره همین عکس‌ها می‌توان به عکس‌هایی که ناصرالدین شاه از برخی زنان حرمسرایش انداخته و اندکی علنی‌تر از عکس‌های ذکر شده هستند، اشاره کرد. ناصر الدین شاه با پوشاندن لباس‌های مردانه بر تن برخی از زنان خود، از آنان عکس گرفته و تعدادی از این عکس‌ها در مجموعه بیوتات وی موجود است.

۴. دسته چهارم این مجموعه عکس‌ها، یعنی عکس‌های زنان دوره قاجار، آن دسته از عکس‌هایی است که توسط ناصرالدین شاه از برخی زنان عقدی یا صیغه‌ای (در حالی که نیمه برهنه یا کاملا برهنه هستند) گرفته شده است. وی به تقلید از شیوه عکاسی برهنه‌نگاری رایج در اروپا و به تقلید از برخی عکس‌های نادار به گرفتن چنین عکس‌هایی منتها به سبک و سیاق ایرانی دست یازید. در این عکس‌ها، زن ایرانی در حالتی سبک‌سرانه و وقیح، برهنه در مقابل دوربین به حالت‌های مختلف قرار گرفته و ناصرالدین شاه از وی عکس گرفته است. شاید در آن دوره کسانی بودند که این گونه از زنان عکس می‌گرفتند، ولی جز عکس‌های این‌چنینی

که توسط ناصرالدین شاه گرفته شده، هیچ عکس و مدرک دیگری از عکاسانی که به گرفتن عکس زنان برهنه اقدام کرده باشند در دست نیست. عکس‌های برهنه‌نگاری ناصرالدین شاه از زنان ایرانی در مجموعه بیوتات در آلبوم‌خانه گلستان موجود و بسیار سخت‌تر از دیگر عکس‌های زنان دوره قاجار قابل دستیابی است.

۵. دسته پنجم، متعلق به عکس زنان قبایل و قوم‌های مختلف ایرانی است که هر کدام دارای پوشش‌های خاصی هستند که معرف ایل یا قبیله آنان است. در این‌گونه عکس‌ها، زنان را راحت‌تر در مقابل دوربین می‌یابیم.

گرچه بسیاری از نویسندگان، محققان، تاریخ‌نگاران و جهان‌گردان ایرانی و فرنگی به توصیف نوع پوشش بانوان ایرانی در کتاب‌ها و سفرنامه و خاطرات خود پرداخته‌اند، اما با بررسی عکس‌های بانوان دوره قاجاری به صورتی عینی و مستند، می‌توان به سیر تحول پوشش لباس بانوان ایرانی پی برد. نوع لباس و پوشش‌های دیگری، مانند انواع سربند چارقد و کلاه نمدی و جواهرات و دیگر زیورهای بانوان با ویژگی‌های خاصی که در خود دارند نه تنها معرف وضعیت اجتماعی بانوی درون تصویر، بلکه بیان‌گر نوع طبقه خاص اجتماعی، مذهبی، قومی و ملیتی، شغلی و فرهنگی زن ایرانی است.

تغییرات پوشش‌های زنانه که به تقلید از پوشش‌های غربیان صورت گرفته بود، از لابه‌لای این عکس‌ها به گونه‌ای بارز نمایان است. پوشش سنتی و مستور و محفوظ زنان ایرانی از اواسط دوره ناصری و پس از اولین سفر ناصرالدین شاه به فرنگ دست‌خوش تغییر گشت. از سال ۱۸۷۳ میلادی که ناصرالدین شاه برای اولین بار به اروپا سفر کرد، نوع خاصی از پارچه‌ها و لباس‌های ایرانی در میان جامعه زنان و اعیان و اشراف راه یافت. بدین‌گونه که شاه وقتی در بهار سال ۱۸۷۳م، در باله حضور یافت، علاقه و اشتیاق زایدالوصفی به لباس بالرین‌ها پیدا کرد و پس از مراجعت به ایران، فرمان داد که زنان دربار و حرمسرایش مانند بالرین‌ها لباس بپوشند. این نوع لباس‌ها بعدها در میان طبقات دیگر ایران نیز رایج گشت؛ آن‌چنان که در سال ۱۳۱۳ این‌گونه لباس و پوشش بانوان مد روز جامعه زنان ایرانی محسوب می‌گشت. زنان حرمسرای شاه در تعداد زیادی از این عکس‌ها با دامن‌هایی کوتاه بسیار پرچین و پف‌دار (همانند لباس بالرین‌ها) به تصویر کشیده شده‌اند. از دیگر قسمت‌های لباس این بانوان، می‌توان به بلوزهای کوتاه (پیراهن) جلیقه‌های کوتاه از جنس مخمل وزری و روسری که نیمی با تمامی موها را می‌پوشاند (به صورت پارچه‌های حریر با ململ مثلثی شکل که در زیر چانه گره می‌خورد و یا با

سنجاق نگین‌دار و جواهری مرصع بسته می‌گشت) (چارقد) اشاره کرد. زنان عکس‌های بیوتات عموما از جوراب‌های کوتاه سفید و کفش‌های بدون پاشنه راچت و چرمی استفاده می‌کردند. برخی از زنان حرم، مانند یکی از آخرین عکس‌هایی که ناصرالدین شاه از همسرش باغبان باشی گرفته، از چادری به رنگ روشن در محیط‌های داخلی استفاده می‌کردند؛ در حالی که در تصاویر زنان در محیط‌های خارج از خانه، رنگ چادر بانوان نیلی یا سیاه و کلا در رنگ‌های تیره در عکس ثبت شده است؛ گرچه به دلیل نوع عکاسی و نورپردازی، جنس پارچه‌های به کار رفته در پوشش‌های زنان ایرانی چندان مشهود نیست. از سوی دیگر، با بررسی عکس‌های بانوان دوره قاجار علاوه بر نوع تغییر در لباس‌های زنان می‌توان به بسیاری از مسائل و موارد دیگر پی برد. در تمامی این عکس‌ها، گونه‌ای بازگشت به ویژگی‌های خاص فرهنگی، قومی و اقلیتی به چشم می‌خورد.

تفاوت‌های یاد شده در پوشش زنان فرقه‌های مختلف، نه تنها در تصاویری که از آنان در محیط‌های داخلی اجتماعات درون خانوادگی و استودیوهای عکاسی گرفته شده مشهود است، بلکه در خارج از محیط خانه، یعنی کوچه و بازار و مراد سنتی و آئینی، مذهبی نیز با توجه به نوع مذهب و شغل و پیشه‌شان متفاوت بوده است. پوشش‌های خاص قومی ایلی و محلی نیز از خلال عکس‌های زنان دوره قاجار مشهود است و جالب‌تر از آن این‌که حتی نوع پوشش منطقه‌ای خاص از ایران (مانند کردستان)، برای زنان کرد شهرنشین و زنان کرد روستایی با یکدیگر اختلاف دارد. با بررسی این عکس‌ها، می‌توان پی برد که زنان ایرانی نواحی مختلف ایران برای پوشش در اندرونی و یا خارج از آن، از پوشش‌های محلی متفاوتی استفاده می‌کردند. به همین علت، این عکس‌ها می‌توانند نشان‌گر تفاوت میان لباس‌های ملی ایرانی دوره قاجار باشند.

عکس‌های دوران ناصرالدین شاه از نظر زمانی دارای یک چنین سلسله مراتبی‌اند:

۱. عکس‌های سنتی که این دسته آثار، عکس‌هایی هستند که ناصرالدین شاه در اوایل ورود دوربین به ایران انداخته است و به علت عدم آشنایی با عرف و رسم غربیان، زنان همه دارای پوششی ایرانی‌اند. حتی در نوع نشستن و پز گرفتن در مقابل دوربین نیز حال و هوایی ایرانی دارند و پشت زمینه عکس‌ها ساده و هیچ‌گونه تمثیل یا نشانه‌ای از غرب در آن دیده نمی‌شود. مانند پرده‌های نقاشی ستون‌های تزئینی مبل و میزهای غربی از جمله این عکس‌ها عکس مادر ناصرالدین شاه و خواهرش است. زنان همه دارای چارقد و پوشش اغلب ایرانی‌اند

و آرایش صورت نیز به پیروی از عرف رایج آن زمان است.

۲. عکس‌هایی که نشانه‌های غربی تا حدودی در آن دیده می‌شود. از جمله پرده‌های نقاشی، صندلی‌های غربی، ستون‌های تزئینی و ژست‌هایی که اغلب از غرب تقلید شده است. در بعضی از عکس‌ها، زنان آرایش‌های غربی دارند و از تزئینات آن‌ها برای آرایش موهای خود استفاده می‌کنند. در بعضی از این عکس‌ها، از چارقد خبری نیست و بعضا کلاه‌های غربی بر سر دارند. گاهی زنان در عکس‌ها ایستاده‌اند و ژست‌هایی به آنان دیکته شده است.

۳. عکس‌های دسته سوم، عکس‌هایی هستند که در نگاه اول، تصور می‌شود غربی و اروپایی اند، زیرا تمام ویژگی‌های غربی در آن‌ها وجود دارد، ولی ویژگی‌های فرهنگی و سنتی ایرانی ندارند و این امر در اثر مراودات زیاد با اروپا و تعلیم گرفتن بعضی از عکاسان درباری از جمله عبدالله میرزا از آن سوی مرزها بوده است.

۴. عکس‌های برهنه یا نیمه برهنه زنان شاه که شناخت و طبقه بندی کامل این عکس‌ها در این مجال ممکن نیست.

نتیجه

سفرنامه‌ها منابعی مهم برای شناخت تاریخ سیاسی، اجتماعی، اقتصادی و فرهنگی یک جامعه هستند. سفرنامه‌ها از این جهت که کمتر تحت‌تأثیر دربار و حکومت‌ها بودند، مطالبشان برای تحقیق‌های تاریخ اجتماعی بکر و قابل اعتماد به نظر می‌رسد. از مسایل مورد توجه سفرنامه‌نویسان، زنان و بررسی وضعیت آن‌ها بوده است، اما با توجه به بررسی‌های انجام شده در سفرنامه‌ها و تطبیق آن‌ها با نقوش و عکس‌های این دوره، به خوبی می‌توان اندام فربه آرایش غلیظ و استفاده از زیورآلات زیاد را در نقوش و عکس‌های زنان درباری و زنان وابسته به دربار مشاهده کرد، اما آن‌چه جالب توجه است، سادگی زنان غیر درباری در نقوش و عکس‌های این دوره است.

نقاشی قاجار را نیز باید در مقام یکی از منابع مهم جهت شناخت زنان آن دوره دانست. نقاشی دوره قاجار را می‌توان مرحله مهمی برای عبور از نقاشی سنتی به شیوه جدید و تکوین یک مکتب ایرانی با تلفیقی از سنت‌های نگارگری و دستاوردهای غربی دانست. تأثیر غرب بر ایران در دوره قاجار رونق بیشتری می‌یابد و شئون مختلف فرهنگ و هنر را متأثر می‌کند.

یکی از اهداف اصلی کشیدن نقوش در دوره قاجار، به رخ کشیدن شکوه و شوکت حاکم بر این دوره بوده است. تصویر زنان در پی آشنایی با هنر غرب تغییر سلیقه‌های دربار، فاصله گرفتن تدریجی هنر از فضای دربار و رواج هنرهای مردمی از تصویری آرمانی، خیالی و محدود به حوزه دربار به تصویری عینی واقع‌گرا و در پیوند با مناسبات زندگی روزمره مبدل شد. می‌توان گفت زن در نقوش این دوره ابزاری در جهت بیان شکوه قدرت و سلطنت است؛ همان‌طور که در تصویر زنان درباری نقوش تزئینی فراوان در لباس و تاج زنان تأکید بر تفاوت زنان در دوره قاجار است.

به وسیله عکاسی نیز هر شخص در هر منزلت اجتماعی، می‌توانست روایت‌گر تاریخ تصویری خانوادگی خود باشد و هر کس می‌توانست عظمت و شکوه خانوادگی خود را در گذشته و حال در نمونه‌ای کوچک‌تر به نام عکس برای آیندگان جاودانه کند. تاریخ‌نگاری به وسیله عکاسی نیز در ادامه سنت به تصویر درآوردن کارهای مهم و ارزشمند هر دوره با مقاصد گوناگون دنبال می‌شد. با توجه به بررسی‌های انجام شده از سوی نگارنده، می‌توان گفت سیمای زنان درباری بیان‌گر سبکی است که در دربار پذیرفته شده و شاید بهتر است بگوییم بر اساس سبک و سلیقه شاهان این دوره بوده است. به همین دلیل، شاهد نوعی تفاوت در میان عکس‌های برجای مانده با نقوش این دوره هستیم و می‌توان علت آن را در غریزه حب ذات که در میان پادشاهان و بزرگان ایران که در قالب نقاشی پیکرتراشی و حجاری از تصاویر خود متجلی می‌شد، دانست که برای هر چه باشکوه‌تر نشان دادن خود و دربارشان همه تلاش خود را می‌کردند.

منابع

آنه، کلود. (۱۳۷۰). *گل‌های سرخ اصفهان: ایران با اتومبیل*. ترجمه فضل‌الله جلوه، تهران: روایت.

پناهی، عباس و محمدزاده، اسدالله. (۱۳۹۵). تصویر زن ایرانی در سفرنامه‌های فرانسویان از اوایل دورهٔ قاجار تا انقلاب مشروطه براساس نظریهٔ بازنمایی استوارت هال. *مطالعات تاریخ فرهنگی*. ۲۷. ۱-۲۳.

حجازی، بنفشه. (۱۳۸۸). *تاریخ خانم‌ها در دورهٔ قاجار: بررسی جایگاه زن ایرانی در عصر قاجار*. تهران: قصیده‌سرا.

دلریش، بشری (۱۳۷۵). *زن در دوره قاجار*. تهران: حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

دنیاری، سکینه و علم، محمدرضا. (۱۳۹۵). بررسی وضعیت اجتماعی زنان در دوره قاجار با تکیه بر دیدگاه سفرنامه‌نویسان. *جندی‌شاپور*. ۲(۶). ۳۴-۵۷.

زنگی، بهنام. (۱۳۸۴). تفکر شیعی و تاثیر آن بر جایگاه زن در نقاشی ایران معاصر. *بانوان شیعه*. ۲(۵). ۱۰۵_۱۲۲.

شایسته‌فر، مهناز و شهبازی، محبوبه. (۱۳۹۴). تطبیق مصادیق اجتماعی زنان در دوره قاجار با جایگاه زن در نگارگری نسخه‌های خطی هزار و یک شب. *زن در فرهنگ و هنر*. ۷(۴). ۴۵۵_۴۷۲.

شین دشتگل، هلنا. (۱۳۸۴). نسخه خطی و مصور هزار و یک شب بازمانده دربار عهد ناصری. *کتاب ماه هنر*. (۷۹-۸۰). ۱۳۲_۱۴۰.

طهماسب‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۷). *ناصرالدین شاه عکاس*. تهران: تاریخ ایران.

مهرآبادی، میترا. (۱۳۷۹). *زن ایرانی به روایت سفرنامه‌نویسان انگلیسی*. تهران: آفرینش/ روزگار.

هنری مهر، فاطمه و همکاران. (۱۳۸۵). *صورت زن در نگارگری معاصر (نوین)*. *کتاب ماه هنر*. ۵۲_۵۹.

ویلس، چارلز جیمز. (۱۳۶۶). *تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه*. ترجمه سید عبدالله. تهران: طلوع.