Journal of Visual Art Studies

Photos of Naseris period: A Visual Document in Social History

Mohammad Hassanpour [1] | **Maryam Mousavi Zadeh Mobarakeh**

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

Article Info

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

ABSTRACT

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 thesephotos emphasize daily activities, jobs, religious and cultural traditions, religiousminorities, houses, and clothing, and include various layers of the society structure,social system, working conditions, and lifestyle. The photos of these threephotographers have a direct and important connection with the social lifeof theIranian people and have played a fundamental role in recording and documentingsocial and cultural changes.

Cite this article: Mohammad Hassanpour; Maryam Mousavi Zadeh Mobarakeh. Photos of Naseris period: A Visual Document in Social History, *Journal of Visual Art Studies*, (2025), 2(2), 247-265. 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

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?

دوفصلنامهٔ علمی-تخصصی مطالعات هنرهای تجسمی

عکس‌های عهد ناصری: سند دیداری در تاریخ اجتماعی

محمد حسن پور[۱] | مریم موسوی زاده مبارکه[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

نوع مقاله: مقاله پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۰۳/۰۱

تاریخ ویرایش: ۱۴۰۴/۰۴/۱۲

تاریخ پذیرش : ۱۴۰۴/۰۴/۱۸

واژه‌های کلیدی:

واژه، زیست اجتماعی

واژه، تاریخ اجتماعی هنر

واژه، ، عکاسی دوران ناصری

چکیده

از جنبه‌های تحلیلیِ عکاسی در دوران ناصری، مطالعات زندگی روزانه مردم است چرا که عکاسان زیادی شروع به ثبت و ضبط هدفمند یا تصادفی زندگی درباری و روزمرگی‌های مردم کوچه و بازار از طریق دریچه‌ی دوربین خود کردند که از مهم‌ترین آن‌ها می‌توان به این سه تن اشاره نمود: آنتوان خان سوریوگین، ارنست هولستر و علی خان والی. سوریوگین عکاسی ایرانی با تبار روس، هولستر، عکاس آلمانی، و علی خان والی عکاس ایرانی متولد تهران است. براساس تاریخ اجتماعی عکس‌های دوره ناصری، درنظرداریم جنبه‌هایی از بافتار و کیفیت زیست بوم ایرانی را براساس عکس‌های این سه عکاس مورد بررسی قرار داده، به این پرسش اساسی پاسخ دهیم که تحلیل به شیوه تاریخ اجتماعی در عکسها چگونه بر فهم دقیق تر محتوای عکاسانه آثار که درک بهتر زمانه ی خود را در پی دارد، منجر خواهد شد؟ نیز این پرسش که آیا بررسی برخی از جنبه های مردم نگارانه عکس‌ها می تواند نمودهایی از حیات اجتماعی ایرانرا در دوره قاجار وا گشاید؟ 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 درباب ساختار جامعه، نظام اجتماعی، شرایط کاری و سبک زندگی‌اند. عکس‌های سه عکاس فوق الذکر ارتباط مستقیم و مهمی با حیات اجتماعی مردم ایران داشته و در ثبت و مستندسازی تغییرات اجتماعی و فرهنگی نقش اساسی ایفا کرده‌اند.

استناد: حسن پور ، محمد؛ موسوی زاده مبارکه، مریم. (۱۴۰۴). عکس‌های عهد ناصری: سند دیداری در تاریخ اجتماعی، ۲(۲)، ۲۴۷-۲۶۵.

DOI: 10.22111/jart.2025.52110.1081

ناشر: دانشگاه سیستان و بلوچستان

© حسن پور ، محمد؛ موسوی زاده مبارکه، مریم

۱- مقدمه

دوران ناصری که از ۱۸٤۸ تا ۱۸۹٦ را در بر می‌گرفت، دوره مهمی در تاریخ ایران بود که با دگرگونی‌های عمیق اجتماعی-سیاسی و تحولات فرهنگی مشخص شد. از جمله 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 به‌عنوان 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 علاقه‌ی 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 سوژه‌ها، 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 تعیین‌شده درباره هویت ایرانی است. پرتره‌ها و نماهای صریح، ملیله‌ای 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 به‌عنوان وسیله‌ای برای بیان هنری، بلکه به‌عنوان 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 برجای‌مانده 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 در بر می‌گیرد. آنها ضمن حفظ میراث بصری ملتی که در مسیر مدرنیزاسیون حرکت می کند، 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 در مورد 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. سوال 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؟

پیشینه تحقیق

در دوره ناصری، پژوهش‌های متعددی در زمینه تاریخ اجتماعی و تحلیل داده‌های عکاسانه انجام شده است. به عنوان 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 ۱۳٦٤ 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» (۱٤۰۰) 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 تحت 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 که او «کار خاطره» می‌نامد، در تحلیل عکس‌های اجتماعی بسیار مؤثر واقع شوند.

روش شناسی

پژوهش حاضر به تحلیل تاریخی بازنمایی واقعیت زندگی روزانه در دوران ناصری پرداخته و برخی جنبه های مردم نگارانه همچون

محل زندگی ،خانه، مذهب و پوشاک را بررسی می کند. از این رو بستر روش شناختی 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 مردم نگارانه 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 عکاس باشی های دوران ناصرالدین شاه را پوشش دهد.

۱. مردم‌نگاری تصویری و عکاسی

نمونه‌های نخستین تصاویر مردم‌نگاری اروپا شامل آثار کونتیس ماسیس، مارینوس وانریموس وایل، لوکاس وان لیدن و پیتر 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 مردم نگاری 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، مردم نگار در تصویرسازی در باسمه‌های چوبی ارائه شده است (اوپیتیس،۱۹۹٤: ٦۰). 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 کرد و به مستندسازی دقیق‌تر زندگی روزمره کمک نمود. مورخین از عکس‌ها برای روشن کردن و گره گشایی 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، ۱۳۹٦: ۱۹).

تصویر۱.کونتیس ماسیس(۱۵۱٤)،*وام دهنده و همسرش*، رنگ. روغن رو پنل. حمایت هلندی‌های پروتستان موجب رایج شدن نقاشی‌هایی کوچک با موضوعات مردم نگاری طبیعت بی جان شد. (museobagattivalsecchi.org).

استفاده روزافزون از عکاسی توسط تاریخ نگاران و بهره گیری نظام مند از عکس‌تاریخ‌ها سبب شده است؛ هر آنچه در تاریخ نادیدنی بود، دارای نام و هویت خاص خود باشد. تلاش‌های انسان شناختی در جنبش مساحی و زمین‌نگاری، به عنوان اولین فرایند رسمی عکاسانه تلقی شده‌است که در آن، دوربین عکاسی به مثابه وسیله‌ای است که تاریخ را ثبت و ضبط می‌کند. به طور عمومی استفاده می‌شود (حسن پور،۱٤۰۰: ۳۳۲).

۲. اسناد فرهنگی در عکس‌های دوران قاجار

عکاسی در سال‌های میانی قرن نوزدهم اختراع شد؛ درمدت کوتاهی بعد از آن وارد ایران شد. ناصرالدین شاه چهارمین پادشاه قاجار، شیفته‌ی این هنر بود. حمایت و علاقه او به عکاسی دلیل رواج این فن در ایران گردید. بی تردید می‌توان دوره عکاسی را که حدود سال‌های ۱۲٦۰ 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، به وسیله شیشه‌های حساس و شکننده و بسیار کند از هرآنچه می‌توانستند عکس گرفتند (جلالی،۱۳۷۷: ٦). 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 به ندرت 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 می کند: نخست عکاسانی که به سنت ها 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،۱۳٦۸: ۱۵).عکاسی دوران ناصری بسیاری از باورها و تعاملات قاجاریان و مردم را به یادگار گذاشته‌است. 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.

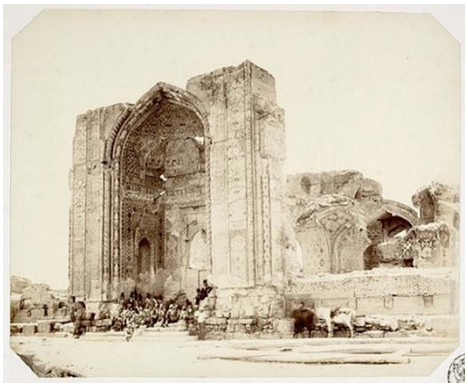
تصویر۲. عبدالله قاجار(۱۳۰۰-۱۸۸۳). بایگانی گالری هنر فریر/اسکالر در این عکس شاهد حضور عشایر به صورت دست جمعی هستیم . به نوعی آن‌ها به عنوان بخشی از گزارش تصویری از مناطق ایران و... گنجانده شده‌اند. (si.edu).

تصویر۳. دیمیتری ارماکوف (نامشخص). *خانواده ایرانی*. دانشگاه هاروارد. در این کارت پستال بسیاری از مظاهر مادی زندگی ایرانی را به تصویر کشیده‌است. (harvard.edu).

۲-۱. عکاسان قاجار و مردم نگاری اولیه

ناصرالدین‌شاه 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، دیمیتری ایوانویچ ارماکوف، ارنست هولتسر، عبدالله قاجار و علی‌خان والی اشاره کرد.

لوئیچی مونتابونه، عکاس ایتالیایی، به تصویر کشیدن وضعیت اجتماعی و عمومی ایرانیان برای دولتمردان ایتالیایی پرداخت. 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.



تصویر٤. لوئیجی مونتابونه (١٨٦٢). *مسجدکبود*. در این تصویر شاهد حضور گروهی از افراد در کنار مسجد کبود هستیم. (luminos-lint.com).

از مهم‌ترین عکاسان این دوره اما، آنتوان سوریوگین روسی است. اوبا استفاده از دوربین خود زندگی روزمره، فرهنگ و ساختار اجتماعی ایران را به تصویر کشید. سوریوگین 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 به عنوان عکاس مردم‌نگار، علاوه بر تنوع موضوعات، به دلیل کیفیت بالای آثار اوست که به خوبی نقش لباس، زیورآلات و ... را نمایان می‌کند.

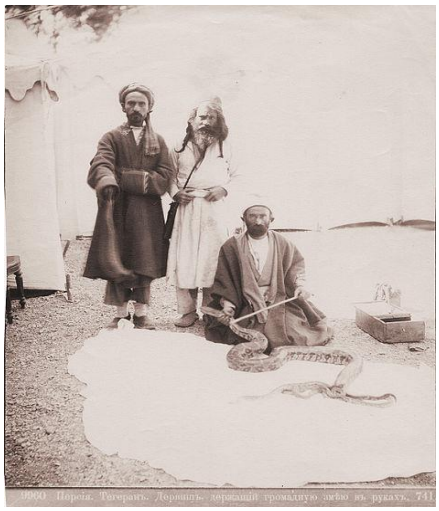
تصویر ٥. آلبرت هوتز (١٨٩١). *دستگاه بافندگی فرش*. دانشگاه لایدن. هوتس به دلیل تجارت فرش در ایران به کارگاه‌های بافندگی دسترسی داشته است. (socrates.leidenuni.nl).

تصویر٦. آنتوان سوریوگین (١٨٨٠–١٩٣٠). *کشتی در ایران*. موسسه اسمیتسونیان. ورزشکاران در حال اجرای فن‌های ورزش کشتی (si.edu).

دیمیتری ارماکوف، مرد 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، دراویش، معرکه گیری، بازار، روحانیون و زن ایرانی است که، می‌تواند موردتوجه محققان مردم نگار 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.



تصویر۷. دیمیتری ارماکوف (۱۸۹۰-۱۸۷۰). *معرکه گیری*. در این تصویر شاهد فعالیت های روزمره در کوچه و خیابان های 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. (thenelsoncolletion.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 ناصرالدین‌شاه به شهرهای مختلف سفر می‌کرد. وی تصاویری از موضوعات مختلف و مردمان قشر ضعیف و روستای ثبت کرده‌است. آثار او، منابعی گران‌بها برای پژوهش‌های مردم‌نگاری است که با مطالعه آن‌ها می‌توان به شناختی ژرف‌تر از سبک زندگی و عقاید اقشار مرفه و ضعیف جامعه رسید و نظام فرهنگی این دو گروه را ترسیم کرد.

علی‌خان والی، با تکیه بر تحصیلات و حکمرانی خود بر شهرهای مختلف ایران، تصاویر متعددی از ایرانیان ثبت کرده است. آلبوم‌های او شامل تصاویر دسته‌جمعی و پرتره‌هایی از اقشار گوناگون، از جمله ناصرالدین‌شاه، روحانیون، مردم روستایی و ... است. تنوع گسترده این تصاویر به محققان مردم‌نگار امکان می‌دهد تا جنبه‌های مختلف زندگی ایرانیان، از فرهنگ و آداب و رسوم گرفته تا مراسم‌ها و پوشش‌های مختلف، را با دقت و عمق بیش‌تر بررسی کنند.

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

تصویر ۱۰. علی‌خان 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).

۳. یافته‌های تحقیق: جنبه‌های تحلیلی در تاریخ اجتماعی عکس‌های ناصری

ثبت کرد و کارهای فرهنگی، این واژه ی پرمحتوا و بسیار گسترده، در تاریخ عکاسی بسیار حایز اهمیت بوده است. مفهوم فرهنگ مردم در هر نظام اجتماعی می‌تواند بسیار گسترده باشد. بسیاری از کارهای هر انسانی برای برآورده کردن نیازهای نخستین خود از جمله به خلق پوشاک، پیدا کردن خوراک، ساخت ابزار و سرپناه و... نیز بخشی از رفتارهای اجتماعی، مراسم ها و آداب و رسوم و گوشه‌ای از فرهنگ عامه را تشکیل می‌دهد (آشوری،۱۳۸٦: ١٤). بنابراین در تحلیل و واکاوی تاریخ اجتماعی عکس‌های عصر ناصری، می‌توان بر جنبه های مختلفی از فرهنگ ایرانیان تکیه کرد و آنها را مورد مطالعه قرار داد. از آن‌جا که بنا بر مطول سازی بحث نیست، تحلیل آثار را بر سه جنبه‌ی پوشاک، مذهب و محل زیست و خانه در عکس‌های 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، پرزگونزالس: ١٣٩٦، ٢٦).

۱-۳ پوشاک

عقاید و خصلت‌های شخصیتی هر ملت در نوع پوشش مردم آن کشور تأثیرگذار است. لباس‌ها بر اساس 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،۱۳٦٤: 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. با این حال، 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.

- **پوشاک زنان در اندورنی**

پوشش زنان در خانه و «اندرون» در آن دوران نوعی بلوز و بالاپوش است. زنان شهرنشین رنگ لباس های خود را تیره تر و موقر انتخاب می کردند 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 می پوشانند و زیر چانه گره میزند. موی سر خود را بافته و به پشت سر خود می‌انداختند به طوری که به ندرت موی آن‌ها دیده می‌شده است. گاهی در خانه چادر سبک نیز بر سر می‌کردند(سرنا،۱۳٦۲: ۷٤).

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 معمولا مشابه رقصندگان باله چندین لایه دارد و زیر آن هم شلوار می‌پوشند. البته در خانه‌های اعیانی زنان جوراب هم (بلند) به پا می‌کنند اما؛ زنان همیشه روسری دارند تا اگر غریبه‌ای غیر از اعضای خانواده آنان را دید بتواند روی خود را بپوشاند (روزن،۱٤۰۰ : ۱۳۲). زنان ایرانی معمولاً چند زیرشلواری به نام زیر جامه 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،۱۳٦۸: ۱۱٦).

زنان در دوران قاجار با موقعیت‌های اجتماعی متفاوت به هنگام خروج از خانه مجبور به پوشیدن چادر و روبند بوده‌اند. رنگ چادرها معمولا 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 است آویخته می‌شود که مقابل قسمتی که چشم قرارگرفته قطعه بیضی‌شکل و پنجره برای دیدن تعبیه‌شده. این نقاب، به‌خصوص در تابستان گرم، سخت مایه ناراحتی است.» (پولاک،۱۳٦۸: ۱۱٦).

تصویر۱۲. دیمیتری ارماکوف (۱۸۷۰–۱۸۹۰). *زن ایرانی*، در این تصویر پوشش کامل یک زن ایرانی در دوره ناصری دیده می‌شود (rosphoto.org).

تصویر۱۳. ارنست هولتسر (۱۸۳۵–۱۹۱۱). *چهارباغ کهنه اصفهان*، در دوره ناصری زنان در بیرون از محیط اندرونی می‌توانستند با این پوشش یکسان بدون جلب‌توجه و شناسایی در بازار و خیابان رفت‌وآمد کنند. (هولتسر،۱۳۸۲: ۱۸۳)

- **پوشاک مردان**

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 طبق 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 بوده‌است. طول، رنگ، شکل و جنس کلاه قبایل موقعیت‌های اجتماعی مختلف را از هم متمایز کرده‌است. در دوره قاجار، مردان ایرانی گردن خود را همیشه عریان نگه می‌داشتند. پیراهن آنان از پارچه نازکی به نام چلوار دوخته می‌شد که در پهلوی راست شکافی داشت و با تکمه‌ای بسته می‌شد، سپس دور گردن حلقه‌وار قرار می‌گرفت. بلافاصله روی پیراهن، ارخالق و بر روی 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،۱۳٦۵: ۱۰۷). شلوار 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 تصویر۱٤، 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 جلوباز و بسته می‌شود. قبای فرد در مچ تنگ شده و چاکی 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 غیر ایرانی 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

تصویر ١٤. ارنست هولتسر (١٨٣٥-١٩١١). نوکر، در این تصویر مردی از طبقه کارگردیده می‌شود.پوشش متفاوت او با دیگر مردان قابل‌مشاهده است. (هولتسر، ١٣٨٣: ٢٩٥)

حالی که کارگران فقیر تنها یک پیراهن داشتند که آن را در جوی آب یا قنات می‌شستند (پولاک،١٣٨٦: ١٠٥). پیراهن طبقه کارگر همان برش را داشت، اما به رنگ آبی و از جنس زبر کرباس بود.

٢-٣ خانه

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 خاکی رنگ که مانع از دیدن فضای داخلی می‌شدند و هیچ پنجره‌ای به سمت کوچه وجود نداشتند. با این حال، سفرنامه‌نویسان اروپایی فضای داخلی این خانه‌ها را، بر خلاف ظاهر بیرونی‌شان، بسیار زیبا، جذاب و راحت توصیف کرده‌اند. در آستانه‌ی در هیچ‌چیز 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،١٣٨٢: ٦٣). ددیمیتری ارماکوف در تصویر ١٥ سعی در نمایش اتاق و خانه ایرانی داشته است. در این تصویر احتمال می‌رود وسایل داخل اتاق به حیاط آورده شده است.

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 روی‌هم در بقچه‌ای پیچیده شده، اشغال کرده است. در گوشه‌ای دیگر یک صندوق و 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 تنگ بلور و استکان را هم‌روی طاقچه‌ها می‌چیند.» (شیل،١٣٦٨: ٢٩).

ایرانیان برای اتاق‌خواب 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 روی زمین می‌خوابیدند(مستوفی،١٣٨٦: ٢٤٢). ایرانیان شب‌ها بالش و لحاف خود را به اتاق آورده و بر زمین می‌خوابیدند. در تصویر، زنی بر 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 عدم راه رفتن با کفش بر روی فرش در فرهنگ ایرانی است. همچنین، پارچه‌ای بر روی گهواره کودک انداخته شده که احتمالاً برای جلوگیری از نیش حشرات استفاده می‌شده است.

تصویر ۱۵. دیمیتری ارماکوف (۱۸۷۰–۱۸۹۰). *زن با نوزاد خواب*، در این تصویر اتاق و وسایل رایج در آن در فضای حیاط بازسازی‌شده است. (rosphoto.org)

٤-۳ مذهب در دوره ناصری

دین اسلام در ایران به رسمیت شناخته می‌شود و مذهب بیشتر مردم تشیع است. برخی از سفرنامه نویسان مانند گوبینو، دین اسلام را به این صورت معرفی میکنند؛ اسلام جاری در ایران با اسلام موجود در دیگر کشور های اسلامی متفاوت است و ریشه این دگرگونی را در اندیشه ها و باورهای کهن ایرانی یافته‌اند. گوبینو در سفرنامه خود می‌نویسد: من و بسیاری از جهانگردان دیگر که در ممالک اسلامی گردش کرده و کشور ایران را دیده ایم همگی متفق العقیده هستیم که دیانت اسلام در ایران با دین اسلام در سایر کشورها فرق دارد و این به واسطه روح ایرانیت و طبقه موبدان که بعد ها همان علمای روحانی شدند می‌باشد.(گوبینو،۱۳٦۷: ٦۹). با این وجود اقلیت‌های مذهبی تاثیر گزار دیگری در دوره قاجار وجود داشته‌است. جمعیت این اقلیت‌های مذهبی قابل توجه بوده و زیست آنان توسط برخی سفرنامه نویسان و تاریخ نگاران مورد پژوهش قرارگرفته‌است.

- **اسلام**

مهم‌ترین اعمال مسلمانان در ایران عبارت است از نماز، زیارت، صدقه، روزه و جشن اعیاد مذهبی است. اجرای مراسم‌های مذهبی اهمیت بالایی در دوره ناصری داشت. یکی از این مراسم‌ها نمایش تعزیه بوده‌است. 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 برهمایی، بودائی و دین‌های ایرانی یعنی، مهرپرستی، زرتشتی و مانوی که همراه رقص و سازوآواز و انواع ورزش‌ها و بازی‌ها بوده‌است. بعد از اسلام به‌صورت 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 بر اساس 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 تعلیم‌یافته اجرا می‌شد. این اجرا با موسیقی و آلات مناسب مانند شیپور، طبل، نی، قره‌نی، سنج، و دهل که در دستگاه‌های مربوطه نواخته می‌شد، همراه بود.(شهری، ۱۳۵۷: ٥٦)

در تصویر١٦، برخی از شخصیت‌ها صورت خود را با پارچه‌های ظریف پوشانده‌اند تا نقش امامان را به نمایش بگذارند. امام حسین (ع) به‌عنوان 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 سیاه لشکر در اجرای تعزیه شرکت می‌کردند. اجرای اینگونه نمایش ها حاکی از علاقه شیعیان به پیشینیان مذهبی خویش است.

تصویر ١٦. ارنست هولتسر (١٨٣٥–١٩١١). *تعزیه‌گردانان*، در این تصویر گروهی از تعزیه خوانان دیده می شوند.(هولتسر، ١٣٥٥: ٣٢١)

- **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. در دوره قاجار، 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. سرخود را باید با کلاه‌پوستی به رنگ طبیعی و عمامه‌ای ساده می‌پوشاندند. (هولتسر،١٣٨٢: ٣١).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 بوده‌است.زرتشتیان در همه جای ایران به‌عنوان مردمی نیک‌اندیش شناخته‌شده و راست‌گوترین قوم از مردم ایران باستان به‌حساب می‌آیند(ویشار،١٣٩٨: ١٥٤).

تصویر ١٧. ارنست هولتسر (١٨٩٠). *موبد گبریان یزد*. تعداد آن ها در حدود٧ یا ٨ هزار نفر تخمین زده شده است. (هولتسر١٣٥٥: ٢٥٠)

- **یهودیان**

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 جویا شدم نتوانستم مطلب قابل‌اعتمادی از آنان به دست آورم، زیرا نه مراجع تاریخی در اختیاردارند 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،١٣٦٨:٢٦).

تعداد معدودی از سفرنامه‌نویسان وضعیت یهودیان در دوره قاجار را رضایت‌بخش دانسته‌اند. بر اساس آثار مکتوب باقی‌مانده از دوره ناصری، یهودیان در فقر شدید و شرایط دشوار زندگی می‌کردند. آن‌ها در محله‌های خاص سکونت داشتند و درخانه‌هایشان را به‌قدری 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 زده اند. 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 نقش داری بود که باید روی سینه نصب می‌کردند. قبا باید سینه آن‌ها را می‌پوشاند به این معنی که دنباله‌ی سرشانه باید روی‌هم 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 خاطر 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.

- **مسیحیان**

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 می‌کردند و به طور کلی، پیروان مسیح در وضعیت مالی سختی قرار داشتند. سفرنامه‌نویسان در آثار خود به وضعیت و آزادی نسبی مسیحیان نسبت به سایر اقلیت‌های مذهبی در دوره ناصری اشاره کرده‌اند.

ایرانی‌ها محصولات آن‌ها را با رغبت نمی‌خرند، زیرا آن‌ها شرعاً نجس هستند؛ شراب‌فروشی هم که به‌طریق‌اولی مجاز نیست و انواع موانع و مخاطرات درراه آن قرار دارد. هرچند ازنظر قانون با مسلمانان برابرند و هرچند که از بعضی جهات از حمایت روسیه برخوردند، باز سرنوشت آن‌ها به اختیار حاکم است که از نقره‌داغ کردن و سرکیسه کردن آن‌ها ابای ندارند (پولاک،۱۳٦۸: ۲۵).

در تصویر ۱۹ دو زن ارمنی توسط سوریوگین به ثبت رسیده است. نوع پوشش زنان این اقلیت دینی با اعتقادات مذهبی آن‌ها متفاوت بوده‌است. زنان ارمنی عمدتا پیراهن های قرمز و زردملیله دوزی شده و چادرهای سفید بر سر داشتند و در لباس‌های خود از نوعی دهان بند استفاده می‌کردند(دنیاری،۱۳۹٦: ۳). درتصویر نیز پوشش چادر آن‌ها به رنگ سفید است. زنان ارمنی سرخود را با کلاه‌های پارچه‌ای کوچک و یک روسری می‌پوشاندند. آنها با یک‌تکه پارچه سفید بینی و دهان و یک‌تکه پارچه مشکی چانه را می‌پوشاندند. در این تصویر پوشش چانه با روسری است و تکه پارچه مشکلی دیده نمی‌شود. 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 می‌شود.

جان ویشار در کتاب بیست سال در ایران وضعیت ارامنه را این‌گونه می‌نویسد: ارمنی‌های که در ایران زندگی می‌کنند، واقعاً در آزادی کامل هستند و ازلحاظ دارایی مشابه برادران مسلمانشان در امان‌اند. البته آزار رساندن و یا توهین نصیب متعصبان مغرور می‌شود و بیشتر از جانب افراد مجهولی صورت می‌گیرد که صرفاً لغزشی به‌حساب می‌آید. مسلماً زندگی خالی از خطر نیست، زیرا یک حرکت بی‌جا یا سخنی توهین‌آمیز به اسلام، حتی در محدود مجتمع مسیحیان هم کسی را از مجازات نجات نمی‌دهد. همه آنچه گفته شد به‌حساب اعتبار و حرمت ایرانی‌ها می‌گذاریم که هرگز اجازه ندادند صحنه‌های کشتار قتل‌عام ارمنیان که چند سال قبل در ترکیه به وقوع پیوست در کشورشان تکرار شود (ویشار، ۱۳۹۸: ۱۵۰).

تصویر ۱۹. آنتوان سوریوگین (۱۸۸۰–۱۹۳۰). *زنان ارمنی*، زنان ارمنی با چادر سفید و روبند دهان و بینی دیده می‌شوند. موسسه اسمیتسونیان. (si.edu)

نتیجه‌گیری

در بررسی تصاویر دوره ناصری، باید توجه داشت که عکاسی از اقوام و مردمان ایرانی به‌ندرت هدفمند بوده‌است. 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 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 علی خان بینش قابل توجهی را در مورد رابطه متقابل لباس، مذهب و زیستگاه ارائه می‌کنند که نشان دهنده پیچیدگی‌های جامعه ایران در این دوره است. اولاً، لباس به عنوان یک عنصر برجسته در آرشیو عکاسی این دوران عمل می کند، 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 پایبندی آنها به قراردادهای فرهنگی را نیز منعکس می‌کنند. در مقابل، آثار هولستر تلفیقی از سبک‌های لباس غربی را معرفی می‌کنند که نشان‌دهنده قرار گرفتن تدریجی آن دوران با تأثیرات غربی است. کنار هم قرار گرفتن 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 جنبه های 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 شکل دادن به ارزش‌های اخلاقی، رفتارهای اجتماعی و زندگی اجتماعی نشان می دهند. علاوه بر این، 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 به‌کار رفته 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 ملیله‌ای غنی است که مضامین پوشاک، مذهب و زیستگاه در عصر ناصری را به هم می‌پیوندد. آثار آنها نه تنها شیوه‌های زیبایی شناختی و فرهنگی را به تصویر می کشد، 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 منعکس کننده جریان‌های اجتماعی گسترده‌تر در زمان تغییر است.

پی نوشت‌ها

۱. عکاسی تاریخی به فرآیند 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. **سوریوگین** 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 ۱۸٦۲ میلادی به استخدام دولت انگلیس درآمد و مدیریت تلگراف‌خانه مهم و معتبر اصفهان را برعهده‌گرفته است. وی تا هنگام مرگ تنها سه سفر کوتاه به اروپا و یک اقامت یازده‌ساله به برلین داشت و باقی عمر خود را در ایران گذرانده است.

٤. **علی‌خان والی** فرزند محمدقاسم خان والی در سال ۱۲٦۲ هجری قمری در تهران به دنیا آمد. علی‌خان در دوران جوانی به همراه پدر در سن‌پترزبورگ اقامت داشت. او در آنجا مشغول تحصیل زبان فرانسه،تاریخ، جغرافیا،مقدمات هندسه و عکاسی شده است. علی‌خان والی اولین ایرانی 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 انجام‌شده است. (ابوطالبی، ۱۳۹۵: ۳۵)

٥. Antoin Sevruguin
٦. Ernst Hoeltzer
۷. Countess Massis
۸. Marinus Van Remus Weil
۹. Lucas van Leyden
۱۰. Michael Opitz
۱۱. Donna Stein
۱۲. Freer & Sackler Gallery
۱۳. Luigi Montabone

۱٤. Albert Hotzs
۱۵. Antoin Sevruguin
۱٦. Dimitri Ivanovich Ermakov[1]
۱۷. Fraser
۱۸. Serena
۱۹. Rosen
۲۰. Polak
۲۱. Lady Sheil
۲۲. Joseph Arthur de Gobineau
۲۳. Vichar

کتاب نامه

الف – کتاب ها

استاین،دانا (۱۳۹٦)، سرآغاز عکاسی در ایران، ابراهیم هاشمی،تهران: اسپرک

آشوری،داریوش (۱۳۸۹)، تعریف ها و مفهوم فرهنگ،تهران: آگاه

اوپیتس،مایکل (۱۳۹٤)، هنردقت، کلا و تصویر در مردم نگاری، احمد الستی،تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب پارسه

اویس،مهین (۱۳۷۹)، فرهنگ ایرانیان در سفرنامه های اروپایی دوره قاجار،شیراز: نوید شیراز

پاسکالیدس،گرگوری؛هوار هوارماس (۱٤۰۰)، تاریخ نگاری وعکاسی: جستارهای پیرامون عکس به مثابه سند، محمد غفوری،تهران: آگاه

پولاک،یاکوب ادوارد (۱۳٦۸)، ایران و ایرانیان، کیکاوس جهان داری،تهران: خوارزمی

جلالی،بهمن (۱۳۷۷)، گنج پیدا: مجموعه‌ای از عکس‌های آلبوم خانه کاخ گلستان همراه با رساله عکسیه حشریه،تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور،دفتر پژوهش های فرهنگی

ذکاء،یحیی (۱۳۸۹)، تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران،تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی

سرنا،کارلا (۱۳٦۲)، آدم ها و آیی ها در ایران، اصغر سعیدی،تهران: زوار

شهری،جعفر (۱۳٦۹)، تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم: زندگی و کسب و کار، جلد اول،تهران: رسا

شهری،جعفر (۱۳۵۷)، گوشه‌ای از تاریخ اجتماعی تهران،تهران: امیر کبیر

شیل،مری لئونورا (۱۳٦۲)، خاطرات لیدی شیل همسر وزیر مختار انگلیس در اوایل سلطنت ناصرالدین شاه، حسین ابوترابیان،تهران: نشر نو

فریزر،جیمز بیلی (۱۳٦۵)، 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

گوبینو،ژوزف آرتور (۱۳٦۷)، سه سال در آسیا، عبدالرضا هوشنگ مهدوی،تهران: کتاب سرا

مستوفی،عبدالله (۱۳٦۸)، شرح زندگانی من : تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجار،تهران: هرمس

موسی پور،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.

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

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

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

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

ب_ مقاله ها

حسن پور،محمد (۱٤۰۰)، تحلیلی تاریخی بر عکاسی و انسان شناسی، مجله پژوهش های انسان شناسی ایران، دوره یازدهم (شماره بیست دوم)، ۳۲۷-۳٤٤

حسن‌پور،محمد (۱٤۰۰)، ادراک لامسه‌ای در تحلیل عکس‌های اجتماعی، تحقیقات تاریخ اجتماعی، سال یازدهم(شماره یک)، ۳۳-٦۲

حسن پور،محمد (۱۳۹۷)، تحلیل عکس‌های اجتماعی بر اساس تاریخ اجتماعیِ بو، تحقیقات تاریخ اجتماعی، سال هشتم(شماره دوم)، ۱- ۲۵

ج_ پایان نامه ها و رساله ها

ابوطالبی،آذر (۱۳۹۵)، بررسی گزارش‌های تصویری علی خان والی، حاکم عکاس عصر ناصری،دانشگاه هنر تهران

سپهری،مریم (۱۳۹۱)، تحلیل و بررسی عکاسی قوم نگار معاصر ایران،دانشگاه هنر تهران

سجادی،سمانه (۱۳۹۸)، بررسی تاریخی ورود عکاسی به ایران و بازتاب جامعه ایران در عکاسی دوره قاجار،دانشگاه تبریز

زند،محمد تقی (۱۳۸۸)، بازنمایی فرهنگ مردم ایران در سفرنامه‌های اروپائیان دوره قاجار،دانشگاه شهید بهشتی

محمدیون،مازیار (۱٤۰۰)، مطالعه تطبیقی عکس‌های درباری و مردم نگاری‌های دوره ناصری براساس تاریخ اجتماعی هواس،دانشگاه سوره

یاسینی اردکانی،سیده شعله (۱۳۹۸)، تحلیل زیبا شناسانه عکس‌های قوم نگارانه دوره قاجار،دانشگاه علم و هنر یزد