بررسی نقش زنان در عکاسی دوره‌ی قاجار

پروین طایی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

مقدمه

«انسان صاحب فضایل... می‌تواند جایی که تاریکی مطلق است، ببیند! او می‌تواند جایی که همه چیز ساکت است، بشنود، او به تنهایی می‌تواند در ظلمت، نور را ببیند و در سکوت، یک تنه می‌تواند هارمونی را کشف کند.»[1]

هدف این مقاله روشن‌سازی بخشی از عکاسی ایران در دوره‌ی قاجاریه است که اختصاص به عکس انداخته‌شده از زنان آن دوره دارد. در این بازبینی سعی می‌گردد عکس‌های زنان شناسایی و طبقه‌بندی شوند تا بتوان از دیدگاه سنتی به راحتی آن‌ها را تعریف و قانون‌مند کرد تا حقیقت امر مستتر در آن‌ها نمایان شود.

تاریخ عکاسی ایران با وجود قدمتی ۱۵۰ ساله، نکات مبهم و پرسش‌های بسیاری در دل خود دارد که هریک می‌تواند زمینه‌ساز تحقیق و بحث مفصلی باشد. عکاسان پیشگام ایران که علاقه و تلاش آنان زمینه‌ساز گسترش عکاسی در ایران گردید، از مهم‌ترین ارکان تاریخ عکاسی این مرز و بوم هستند که زندگی و عملکرد بسیاری از آنان به مانند سایر هنرمندان گمنام ایرانی در پرده‌ی 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.

در هر صورت، این دربار قاجار است که از عکاسی حمایت می‌کند و آن را در میان خواص رواج می‌دهد. ناصرالدین شاه قاجار در راءس 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 می‌شود که با عکس‌برداری از محیط پیرامونش، گنجینه‌ی ارزشمندی از خود به یادگار گذاشته است. شدت علاقه ناصرالدین شاه به این هنر موجب شد که منصب عکاس‌باشی در دربار به‌وجود آید. همچنین وی بخشی از ابنیه سلطنتی کاخ

گلستان را نیز به عکاسخانه اختصاص داده بود.
اعتمادالسلطنه در **مرات البلدان** ناصری به این علاقه شاه اشاره کرده می‌نویسد:
«چون خاطر خطیر همایون به رواج و ترقی این علم تعلق گرفت و... بر آن شدند که یکی از چاکران دربار... نیز در این فن مهارتی تمام یابد که سفراً و حضراً به موجب امر قدر ملوکانه آشنا و غریبه و ابنیه و آثار قدیم را عکس بردارد و خاطر مبارک همایون را در اوقات فراغت بدان مشغول سازد... و از برای انتشار این علم و وسعت در این عمل یکی از عمارات مخصوص پادشاهی را مخصوصاً عکاسخانه مبارکه فرمود که گاهی که از کارها فراغت حاصل فرمودند برای تماشا و ترقی این عمل به آن جا تشریف می برند.»[۲]

سفرهای شاه به اروپا در طول دوران حکومتش (سه بار) او را هر چه بیشتر در مسیر فنون جدید عکاسی قرار می داد. او در هر سفر جدیدترین لوازم را با خود به همراه می آورد.

در طول سلطنت وی چند عکاس به عنوان عکاس باشی در دربار به عکاسی مشغول بودند. در طول سفرهای متعدد ناصرالدین شاه اغلب عکاس باشی در رکاب بود تا در مواقع لازم از مناظر و اردوی شاهی عکس برداری 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 محمدشاه قاجار به شمار می رفت) 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 محمدشاه قاجار که خواهر ناصرالدین میرزا ولیعهد محسوب می گشت در حدود سال ۱۲۶۰ هجری قمری گرفته شد.

متأسفانه، این داگرئوتیپ از میان رفته و تصویری نیز از آن بر جای نمانده است. ازاین رو، نمی توان در مورد چگونگی تصویر نقش بسته بر صفحه نقره‌اندود نظری را ابراز کرد ولی باتوجه به تعصب شاهان قاجار (به خصوص محمدشاه قاجار) می توان این طور گمان کرد که احتمالاً 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 نمی رفته است. پس از رواج و عمومی شدن عکاسی در این دوره، حرمت عمل عکاسی از بانوان به دو شیوه برطرف شد: شیوه‌ی 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 می گرفتند. مشهورترین این عکس ها متعلق به عکاس شاه یا شاه عکاس ناصرالدین 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 مکان های داخلی و خارجی، در حالت ها و ژست های مختلف، با حجاب و بی حجاب عکس می گرفت.

قدیمی ترین این عکس ها، عکسی از مادرش است که در حدود سال های 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 لباس هایی از مخمل و تافته بر تن و روسری راه راهی بر سر دارد (چادرقد). هیچ گونه جواهری زیب لباس و پیکر وی نبوده و تنها ذکر کلمه‌ی والده‌ی شاه در زیر عکس معرفی کننده صاحب تصویر است. در هنگام این گونه عکاسی ها، شخص دیگری به عکاس کمک

می‌کرد که وی نیز احتمالاً 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 جمله‌ی 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 آلبوم‌خانه‌ی کاخ گلستان به صورتی کاملاً خصوصی و تقریباً غیرقابل دسترسی نگاهداری می‌گردد. برخی از عکس‌های معیرالممالک در کتاب **مجموعه عکس‌های معیرالممالک** گردآوری شده است.

شیوه‌ی دومی که باعث گردید حرمت عکاسی از بانوان از لحاظ مذهبی رعایت گردد، عکاسی از بانوان توسط بانوان بود. همان‌گونه که قبلاً بدان اشاره شد، حاکم بودن فضای سنتی و مذهبی بر اجتماع دوره‌ی قاجار سبب شده بود که زنان چهره خود را چه در بیرون و چه در محیط‌های داخلی همواره از نامحرمان پوشیده نگاهدارند. به همین دلیل کمتر زنی حاضر بود به میل و اراده‌ی 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. مرحوم استاد ذکاء در کتاب **تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران** متذکر شده که تنها گروهی از زنان که به آسانی و راحتی حاضر می‌شدند تا از آن‌ها عکس گرفته شود نوازندگان، رقاصان و بالاخره روسپیان بودند که گاه به حالت عادی و گاه در حالت نوازندگی و رقص یا

با جامه‌های فرنگی و حتی با جامه‌های مردانه در برابر دوربین قرار می‌گرفتند. به نظر می‌رسد که از همین زنان نیز باید با اجازه‌ی مراجع مذهبی عکس گرفته می‌شد. ارنست هولتسر در کتاب **ایران در یکصد و سیزده سال پیش**، در یادداشت‌های خود آورده: «... در سال‌های اخیر، مجتهد بزرگ اصفهان تمام رقاصان را تحت نظارت خود گرفته؛ با این که قبلاً پیش او رفته و از وی اجازه گرفته بودم، باز هم حق نداشتند پیش من بیایند که از آن‌ها عکس بگیرم...»[۳]

به دلیل این گونه 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 یک سو زنان عکاس هر چند بسیار انگشت شمار به جرگه‌ی عکاسان مرد پیوستند و از سوی دیگر، عمل عکاسی و این مقوله از هنر تصویری به درون جامعه‌ی زنان ایرانی راه یافت. نخستین زن ایرانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

که به عمل عکاسی آشنایی داشت و عکس‌های زیبایی برمی‌داشت، عزت ملک خانم ملقب به اشرف‌السلطنه دختر امام قلی میرزا عمادالدوله پسر محمد علی میرزا دولت‌شاه 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 مطالعه‌ی کتاب می‌کرد و به واسطه‌ی 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 اشرف‌السلطنه، دو خواهر به نام‌های فاطمه سلطان خانم (همسر میرزا حسین‌علی عکاسی‌باشی) و عذرا خانم (همسر یوسف عکاس‌باشی) فن عکاسی را از شوهران خودآموخته 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 عکاس‌باشی کازرونی) و بدرالسماء چهره‌نگار (دختر عموی آنان و همسر حبیب‌الله خان چهره‌نگار) عکاسی را نزد پدر و همسرشان آموخته بودند و تمامی مراحل عکاسی، ظهور، رتوش و چاپ عکس را شخصاً انجام می‌دادند. فعالیت عکاسی این سه تن باعث شد تا اولین عکاس‌خانه‌ی زنانه در تاریخ ایران در شیراز تاءسیس 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 زمره‌ی اولین دانش‌آموختگان فن عکاسی به طریقه‌ی سنتی یعنی کسب مهارت و یادگیری فن و صنعت از راه استاد و شاگردی درون فامیلی محسوب کرد که عکاسی را نه به شیوه‌ی آکادمیک یعنی تحصیل علمی در مراکز آموزشی بلکه از راه تعلیم گرفتن از همسر یا پدر

عکاس خود آموختند.

عکس‌های زنان دوره‌ی قاجار

به دلیل منع مذهبی و مخالفت اقشار مسلمان نسبت به عمل عکاسی از بانوان، این بخش از عکاسی دوره‌ی قاجار همواره از پیچیده‌ترین و مشکل‌ترین کارهای یک عکاس به شمار می‌رفت چرا که 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.

عکس هایی که از بانوان ایرانی در دوره‌ی قاجار گرفته شده است، از این منظر به دو بخش تقسیم می گردند: بخش اول که پس از این به‌طور مبسوطی بدان پرداخته می شود، مربوط است به بررسی عکاسی از بانوان بدون چادر و روبنده در محیط های داخلی مانند استودیوها خانه های اعیان و اشراف و اندرونی ها و بخش دوم شامل عکاسی از بانوان در محیط های خارجی مانند خیابان ها و معابر عمومی، اماکن تفریحی و مذهبی، گردشگاه ها و تکایا و مساجد و زیارت گاه ها می شود. در عکس های بخش دوم، بانوان اکثراً دارای چادر و روبنده‌اند و در موارد بسیار نادری به عکس زنان مکشوفه برخورد می کنیم. به علت همین تفاوت در ظاهر و پوشش بانوان و در نتیجه‌ی بیم مشاهده شدن تصاویر زنان بی حجاب توسط قشرهای عادی و نامحرمان، اکثر قریب به اتفاق عکس های پرتره بانوان ایرانی در آلبوم های خانوادگی شخصی و یا مکان هایی نظیر سازمان ها و مراکزی که این عکس ها را به صورت کاملاً خصوصی و دور از دسترس و دیدهمگانی نگاهداری می کنند، وجود دارند. در پاره‌ای موارد، حتی عکاسانی که به دلیل قدمت شغل عکاسی در خانواده‌ی خود تعدادی از این عکس های ارزشمند را در اختیار دارند، به دلیل محظورات اخلاقی و مذهبی از ارائه‌ی آن ها به محققان خودداری کرده، این تصاویر گرانقدر را تنها در بایگانی خانوادگی خود نگاهداری می کنند.

با بررسی محدود عکس های بانوان قاجاری از نظر نحوه‌ی پوشش زنان می توان آن ها را در چهار گروه مجزا طبقه بندی کرد.

۱.آن گروه از عکس هایی که در آتلیه ها و فضاهای داخلی گرفته شده‌اند و در آن‌ها سوژه مؤنث عکس، لباس و پوششی زنانه و ایرانی بر تن دارد. اکثر قریب به اتفاق عکس های زنان دوره‌ی قاجار واجد چنین خصوصیتی است و عکاسان از بانوان ایرانی طبقات و مذاهب و قوم های مختلف عکس گرفته‌اند. ویژگی لباس های زنان در این عکس ها نمایانگر موقعیت اجتماعی، مقام و مرتبه، میزان دارایی، مذهب، تأهل و یا تجرد، قومیت، نژاد و بسیاری موارد دیگر است.

۲.دسته‌ی دوم این عکس ها به تصاویری اختصاص دارد که به حضور و مشارکت زنان در زمینه های مختلف اجتماعی می پردازد. در این عکس ها، پوشش بیرونی زنان معرف زن ایرانی است. در این عکس ها، زنان از هر نژاد و مذهبی که باشند، با چادر و روبنده حضور دارند؛ هرچند نوع و رنگ این پوشش ها به عوامل مختلفی مانند مذهب یا تجرد و تاءهل سوژه بستگی دارد. بیشتر این تصاویر -صرف نظر از پاره‌ای از مردان عکاس ایرانی -توسط عکاسان مرد خارجی مقیم ایران و یا جهانگردان و سیاستمداران و عکاسان اروپایی تبار از زنان ایرانی گرفته شده است. این عکس ها تصاویر مستند و معتبری از نحوه‌ی زندگی و فعالیت زن ایرانی در عرصه های مختلف جامعه‌ی ایران اعم از سوگواری ها، جشن ها و مراسم سنتی و اعیاد مذهبی و حتی مبارزات سیاسی است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۳.دسته ی سوم عکس هایی از زنان در لباس مبدل مردانه است. در این عکس ها، عکاس با پوشاندن جامه ی مردانه بر تن یک زن، به ظاهر او هیئتی مردانه داده است. اگرچه این کار در زمان رواج عکاسی ایران در دهه های اول سلطنت ناصرالدین شاه توسط عکاس یا عکاسانی صورت گرفت ولی هیچ گاه عمومیت نیافت و این عمل تنها در محیط های داخلی و استودیوها صورت پذیرفت. شاید دلیل این امر پنهانی در عکاسی محدودیت ها و موانع موجود در راه عکاسی از بانوان بود که عکاس را به سمت گونه ای 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. عکس های این گروه شامل تصاویر تک چهره از زن یا زنانی است که لباس مردانه بر تن کرده و در کنار میز یا صندلی ایستاده اند. در زمره ی همین عکس ها، می توان به عکس هایی که ناصرالدین شاه از برخی زنان حرمسرایش انداخته و اندکی علنی تر از عکس های ذکرشده هستند، اشاره کرد. ناصرالدین شاه با پوشاندن لباس های مردانه بر تن برخی از زنان خود، از آنان عکس گرفته

و تعدادی از این عکس ها در مجموعه بیوتات وی موجود است.

۴.دسته ی چهارم این مجموعه عکس ها، یعنی عکس های زنان دوره ی قاجار، آن دسته از عکس هایی است که توسط ناصرالدین شاه از برخی زنان عقدی یا صیغه ایش (در حالی که نیمه برهنه یا کاملاً برهنه هستند) گرفته شده است. وی به تقلید از شیوه ی عکاسی برهنه نگاری رایج در اروپا و به تقلید از برخی عکس های نادار به گرفتن چنین عکس هایی منتها به سبک و سیاق ایرانی دست یازید. در این عکس ها، زن ایرانی در حالتی سبک سرانه و وقیح برهنه در مقابل دوربین به حالت های مختلف قرار گرفته و ناصرالدین شاه از وی عکس گرفته است. شاید در آن دوره کسانی بودند که این گونه از زنان عکس می گرفتند ولی جز عکس های این چنینی 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.

عکس های برهنه نگاری ناصرالدین شاه از زنان ایرانی در مجموعه «بیوتات» در آلبوم خانه ی گلستان موجود و بسیار سخت تر از دیگر عکس های زنان دوره ی قاجار قابل دستیابی است.

۵.دسته پنجم متعلق به عکس زنان قبایل و قوم های مختلف ایرانی است که هر کدام دارای پوشش های خاصی هستند که معرف ایل یا قبیله آنان است. در این گونه عکس ها زنان را راحت تر در مقابل دوربین می یابیم.

گرچه بسیاری از نویسندگان، محققان، تاریخ نگاران و جهانگردان ایرانی و فرنگی به توصیف نوع پوشش بانوان ایرانی در کتاب ها و سفرنامه و خاطرات خود پرداخته اند، اما با بررسی عکس های بانوان دوره ی قاجاری به صورتی عینی و مستند می توان به سیر تحول پوشش لباس بانوان ایرانی پی برد.

نوع لباس و پوشش های دیگری مانند انواع سربند، چارقد و کلاه نمدی و جواهرات و دیگر زیورهای بانوان با ویژگی های خاصی که در خود دارند، نه تنها معرف وضعیت اجتماعی بانوی درون تصویر بلکه بیانگر نوع طبقه ی خاص اجتماعی، مذهبی، قومی و ملیتی، شغلی و فرهنگی زن ایرانی است.

تغییرات پوشش های زنانه که به تقلید از پوشش های غربیان صورت گرفته بود، از لابلای این عکس ها به گونه ای بارز نمایان است. پوشش سنتی و مستور و محفوظ زنان ایرانی از اواسط دوره ی ناصری و پس از اولین سفر ناصرالدین شاه به فرنگ دستخوش تغییر گشت. از سال ۱۸۷۳ میلادی (۱۲۹۰.۹۱ ه ق) که ناصرالدین شاه برای اولین بار به اروپا سفر کرد، نوع خاصی از پارچه ها و لباس های ایرانی در میان جامعه ی زنان و اعیان و اشراف راه یافت. بدین گونه که شاه وقتی در بهار سال ۱۸۷۳م، (۱۲۹۱ ه .ق) در باله حضور یافت، علاقه و اشتیاق زایدالوصفی به لباس بالرین ها پیدا کرد و پس از مراجعت به ایران فرمان داد که زنان دربار و حرمسرایش مانند بالرین ها لباس بپوشند. این نوع لباس ها بعدها در میان طبقات دیگر ایران نیز رایج گشت آن چنان که در سال ۱۳۱۳ ه پ .ق این گونه لباس و پوشش بانوان مد روز جامعه ی زنان ایرانی محسوب می گشت. زنان حرمسرای شاه در تعداد زیادی از این عکس ها با دامن هایی کوتاه، بسیار پرچین و پفدار (همانند لباس بالرین ها) به تصویر کشیده شده اند. از دیگر قسمت های لباس این بانوان می توان به بلوزهای کوتاه (پیراهن)، جلیقه های کوتاه از جنس مخمل و زری و روسری که نیمی یا تمامی موها را می پوشاند (به صورت پارچه های حریر یا ململ مثلثی شکل که در زیر چانه گره می خورد و یا با سنجاق نگین دار و جواهری مرصع بسته می گشت) (چارقد) اشاره کرد. زنان عکس های «بیوتات» عموماً از جوراب های کوتاه سفید و کفش های بدون پاشنه راحتی و چرمی استفاده می کردند. برخی از زنان حرم مانند یکی از آخرین عکس هایی که ناصرالدین شاه از همسرش باغبان باشی «جوجوق» گرفته، از چادری به رنگ روشن در محیط های داخلی استفاده می کردند؛ در حالی که در تصاویر زنان در محیط های خارج از خانه، رنگ چادر بانوان نیلی یا سیاه و کلاً در رنگ های تیره در عکس ثبت شده است. گرچه به دلیل نوع عکاسی و نورپردازی، جنس پارچه های به کاررفته در پوشش های زنان ایرانی چندان مشهود نیست، اما به نظر می رسد به دلیل رواج نساجی و جنسیت مرغوب انواع پارچه ها و بافته های ایرانی بانوان متمکن از مخمل و ابریشم و تافته استفاده می کردند. اغلب بر روی این لباس ها نیز هنرهای سنتی ایرانی مانند انواع سوزن دوزی ها که در برخی عکس ها به صورت دوخت اسم صاحب تصویر بر روی لبه ی کت یا آستین سوژه تجلی می یابد، به کار می رفته است. زنان اعیان و اشراف لباس های زری بافت و بافته های تافته و ترمه می پوشیدند اما زنان طبقات پایین از پارچه های دستبافت و به نظر ارزان تر و ساده (مانند متقال یا دبیت) برای پوشش خود استفاده می کردند. از سوی دیگر، با بررسی عکس های بانوان دوره ی قاجار علاوه بر نوع تغییر در لباس های زنان، می توان به بسیاری از مسائل و موارد دیگر پی برد. در تمامی این عکس ها، گونه ای بازگشت به ویژگی های خاص فرهنگی، قومی و اقلیتی به چشم می خورد؛ از آن جمله این که پوشش زنان مسلمان و زنان اقلیت های مذهبی مانند کلیمیان، زرتشتیان، کلدانیان (آسوری ها) و ارمنیان با یکدیگر تفاوت هایی داشته است و حتی در برخی از موارد می توان به ضرورت های تفاوت در پوشش زنان مسلمان و غیرمسلمان که توسط حکومت بر اقلیت ها تحمیل گشته بود، پی برد. هولتسر در کتاب **ایران در ۱۱۳ سال پیش** ضمن یادداشت های خود پیرامون اقلیت های مذهبی به همراه چند عکس از زنان یهودی به این موضوع اشاره دارد:

«لباس مردان و زنان یهودی شبیه ایرانی [مسلمان] است منتها آن ها باید دارای علامتی باشند والا سخت مجازات می شوند. روی قبای آن ها، روی سینه باید یک تکه کتان منقش نصب باشد و قبا باید سینه ی آن ها را بپوشاند. بدین معنی که دنباله های سرشانه ها باید روی هم بیفتد. رنگ لباس های آن ها نباید سفید و سبز باشد. نباید پابرهنه باشند... در یزد قواعد باز سخت تری هست. آن جا حتی زن ها حق ندارند چادر آبی رنگ (نیلی رنگ) سر کنند، فقط چادر سفید رنگ مجاز است.»[۱]

وی در قسمتی دیگر از خاطرات خود به نوع لباس زنان ارمنی اشاره کرده و عکس های متعددی در این زمینه آورده است: «لباس مردان سالخورده عیناً مانند لباس ایرانیان است، اما لباس جوانان شبیه به اروپاییان و هندویان است. لباس زنان هم مانند لباس اروپاییان است با این فرق که پیر و جوان یک کمربند نقره ای مزیّن و سنگین بر کمر دارند، زلف هایشان را به دو طرف شانه می کنند و وسط آن فرق باز می کنند، اما موها را پشت سر نمی بندند بلکه همه را می بافند و گیس هایشان آویزان است. روی پیشانی نوار باریکی از مخمل و یا ابریشم که با نقش و نگار مزین شده است، می بندند. دختران جوان سدره های تنگ و زنان سدره های گشاد و روباز می پوشند، بسیاری از پیرزنان هنوز هم لباس های صاف و بلند که روی آستین های آن دگمه های نقره ای فراوانی

دوخته شده، بر تن دارند. روی سرشان مقدار زیادی سر دستمال (لچک) می‌گذارند و آخرین سر دستمال را بر گلو و بالای سر پروانه‌وار گره می‌زنند، به‌طوری که روی سر چیزی شبیه به یک عمامه ولی به شکل بلند و مربع نمایان می‌شود. مردان و زنان جوراب‌های ساقه کوتاه با پاشنه‌های ضخیم می‌پوشند،... زن‌ها نعلین و یا کفش‌های مدل روسی به پا دارند. ارمنی‌ها نیز مانند ایرانیان علاقه دارند که به پسربچه‌ها و دختربچه‌هایشان زینت‌آلاتی از طلا و نقره و مروارید به خصوص سکه‌ی طلا آویزان کنند و بر سر آن‌ها کلاه‌های زری‌دوزی و نقره‌دوزی شده بگذارند. اساساً پارچه‌های رنگین و سرخ آتشی و سبز و آبی که شست‌وشوپذیر باشد، مورد علاقه‌ی زنان است. اصولاً با محیط مشرق‌زمین در هوای خشک، این گونه رنگ‌ها مناسب و سودمند است...»[۵]

تفاوت‌های یادشده در پوشش زنان فرقه‌های مختلف نه تنها در تصاویری که از آنان در محیط‌های داخلی، اجتماعات درون خانوادگی [عکس‌هایی که زنان به همراه پدر، همسر، فرزندان و دیگر فامیل نزدیک خود گرفته‌اند] و استودیوهای عکاسی گرفته شده مشهود است، بلکه در خارج از محیط خانه یعنی کوچه و بازار و مراسم سنتی و آئینی، مذهبی نیز با توجه به نوع مذهب و شغل و پیشه‌شان متفاوت بوده است. اکثر عکس‌هایی که از زنان ایرانی در دوره‌ی قاجار گرفته شده نمایانگر حضور زنان در معابر و خیابان‌ها، تکایا، زیارتگاه‌ها، مساجد و دیگر اماکن عمومی است. مشارکت اجتماعی زنان در صحنه‌های اجتماعی، همواره با پوشش سخت سنتی و ملاحظات اخلاقی و مذهبی، مبنی بر تفکیک زنان از مردان و حتی مشخص کردن مذهب زنان و جداسازی زنان مسلمان از زنان غیرمسلمان همراه بوده و در عکس‌هایی که اکثراً جنبه‌ی مستند اجتماعی دارند، به تصویر کشیده شده است. خانم دلریش در کتاب خود به نام **زن در دوره‌ی قاجار** درباره‌ی پوشاک زنان آن دوره می‌آورد: «لباس‌هایی که زنان در حرمسرا می‌پوشند با آن‌چه در کوچه و خیابان بر تن دارند، سخت متفاوت است؛ زیرا لباس کوچه و بازار را از این جهت تهیه می‌کنند تا همه‌ی قسمت‌های بدن را از چشم عابران بپوشاند یعنی به اصطلاح همه‌ی زنان را از لحاظ ظاهر، به یک شکل و صورت در آورد».[۶] او می‌افزاید: «دکتر فوریه، طبیب مخصوص ناصرالدین شاه، نیز رعایت پوشش کامل زنان در خارج از اندرون را متذکر می‌شود. او می‌گوید: «در کوچه، لباس همه‌ی زن‌ها یکی است تا آن‌جا که شناختن ایشان حتی برای شوهرانشان غیرممکن است. هر زن چادری سیاه یا نیلی‌رنگ که همه‌ی اندام او را می‌پوشاند بر سر می‌اندازد و صورت را زیر روبندی مخفی می‌کند و از سوراخ‌های آن که بی‌شباهت به غربال کوچکی نیست می‌بیند...»[۷].

کارل سرنا نیز در مورد رعایت پوشش سنتی از سوی قشرهای مختلف زنان می‌نویسد: «لباس بیرونی زنان ایرانی یکنواخت است. آنان دارای هر وضع اجتماعی که باشند، همه‌شان بدون استثنا خود را در چادرهایی به رنگ سرمه‌ای تند می‌پوشانند. شلوارهای گشاد از چلوار سبز، بنفش، خاکستری یا قرمز رنگ که مانند جوراب پاها را نیز می‌پوشاند و دم‌پایی‌های پاشنه‌دار پوشاک یکنواخت همه‌ی زنان ایرانی است»[۸] در این عکس‌ها، گرچه به صورت بارزی تمامی زنان ایرانی با پوشش چادر و روبنده به تصویر کشیده شده‌اند، اما تفاوت‌هایی وجود دارد که با کمی دقت در آن‌ها می‌توان به نوع مذهب زن مستوره و حتی دوشیزگی یا تاهل وی پی برد. او علاوه بر این می‌افزاید:

«[زنان ارمنی] موقع خروج از خانه باید یک چادر بلند ساده و سفید که تا مچ پایشان برسد بر سر کنند. جنس آن از پارچه‌ی پیراهنی است. روی دهان و سر بینی خود پارچه‌ی سفید و سبکی می‌بندند. رسم این است که می‌خواهند کسی آن‌ها را نشناسد. از آن‌جا که پیرها نیز اغلب چشم‌های بسیار درشت و زنده‌دلی مانند جوانان دارند و آدم چه بسا در سن آن‌ها اشتباه می‌کند، باید به روبنده‌های زنان که بسیار ظریف بافته می‌شوند اشاره کرد. فقط روی چشم را با نقش و نگارهای ساده می‌بافند و خود روبنده ساده است...».[۹]

در عکسی از زنان زرتشتی به این موضوع اشاره گشته که زنان زرتشتی به این موضوع واقف‌اند که باید روبنده‌هایشان شبیه روبنده‌ی زنان مسلمان باشد و حق ندارند چادر آبی رنگ به سر کنند. فقط چادر سفیدرنگ (برای زنان زرتشتی در یزد) مجاز است.

در ناحیه‌ی جلفای اصفهان، زنان و دوشیزگان راهبه در جشن‌های کلیسایی با لباس سفید کشیشی و روبنده‌ی سفید شرکت می‌کنند ولی در دیگر مواقع لباس آن‌ها ساده و یا سیاه است. و وقتی از دیر خارج می‌شوند، یک ردای منقش و شبیه به ردای مردان دیرنشین و اسقف‌ها به تن می‌کنند و سر دسته‌ی آن‌ها عصای بزرگی با سر سیمین در دست دارد.

پوشش‌های خاص قومی ـ ایلی و محلی نیز از خلال عکس‌های زنان دوره‌ی قاجار مشهود است و جالب‌تر از آن این که حتی نوع

پوشش منطقه‌ای خاص از ایران (مانند کردستان) برای زنان کرد شهرنشین و زنان کرد روستایی با یکدیگر اختلاف دارد. زنان شهری کرد لباس هایی از جنس پارچه های اعلا و گران قیمت مانند مخمل که بر روی آن ها قلاب دوزی و توردوزی شده بر تن دارند. پوشش سر زنان کرد شامل روسری است که نوارهای چین داری لبه های آن ها را تزئین کرده و سرپوشی که به صورت عمامه مانند بر روی سر قرار می گرفت و دنباله های نوارهای آن پس از چند بار پیچیده شدن دور یک کلاه نمدی به دور گردن حلقه شده، در زیر گلو گره می خورد. نوارهای تزئینی مسکوک دار اغلب برای تزئین سر این بانوان به کار می رفته است. این در حالی است که زنان عامی کرد با بلوز و جلیقه های کوتاه در عکس ها دیده می شوند. زنان دامن های بسیار پرچین و پف داری می پوشند که بلندی آن تا زیر زانو و کمی بیشتر از آن است.

با بررسی این عکس ها، می توان پی برد که زنان ایرانی نواحی مختلف ایران برای پوشش در اندرونی و یا خارج از آن از پوشش های محلی متفاوتی استفاده می کردند. به همین علت این عکس ها می توانند نشانگر تفاوت میان لباس های ملی ایرانی دوره‌ی قاجار باشند که از این جهت پوشش زن قاجاری ایل شاهسون با لباس محلی یک زن کرد یا لباس محلی بانوی گیلکی یا یک خانم یزدی متفاوت است. نکته ی قابل توجه آن که بانوان متمول اغلب به صورت تکی در عکس دیده می شوند و زنان عامی و طبقه‌ی پایین اکثراً به صورت گروهی عکاسی شده‌اند. در نمونه ای از این عکس ها، دو بانو در عکس دیده می شوند که گرچه از لحاظ نوع پوشش و لباس ظاهری یکسان دارند، اما نحوه‌ی قرارگیری آن دو در تصویر نشان دهنده‌ی آن است که خانم بر صندلی و خدمتکارش در کناری بر روی زمین نشسته است؛ یعنی حتی نحوه‌ی قرارگیری سوژه های تصویر در عکس به گونه‌ای است که موقعیت اجتماعی آن ها را مشخص می کند.

به تصویر کشیدن چهره‌ی زنان جزو محرمات دینی اسلام محسوب می شده است، به همین جهت کمتر تصویری از زنان سرشناس یا زنان پادشاهان و اشراف در طول تاریخ پرفراز و نشیب ایران به تصویر در آمده است و تصاویر زنان در نقاشی های دوران قاجار و دوره های قبل از آن، بیش تر مربوط به رقاصه ها و زنان بزم آرای مجالس عیش و طرب است.[۱۰] سهولت دستیابی به تصویر از طریق عکاسی و فرآیند بی واسطه‌ی آن بدون نیاز به مهارت در طراحی، عاملی اساسی بود تا ناصرالدین شاه در به تصویر کشیدن چهره‌ی زنان متعدد خود و دیگر زنانی که به حرمسرایش رفت وآمد داشتند، از آن بهره بگیرد. شاه با فرآیند عکاسی ـ که ماهیتاً حذف یک استاد کارآمد نقاشی را برای به وجود آمدن تصویر در پی داشت و شاید مهم ترین دلیل عدم آثار تصویری با موضوع زنان تا آن زمان بود ـ نه تنها به گرفتن عکس های گوناگون از زنان می پرداخت بلکه حالت های خصوصی تری از زنانش را نیز در عکس ها آشکار می کرد. خاصیت برداشت های لحظه ای عکاسی موجب می شد تا حالت ها تقریباً واقعی به نظر برسند و ژست ها کمتر تصنعی باشد. گاه نیز زنان در حالت های نیمه برهنه و یا خوابیده عکس برداری می شدند که چنین عکس هایی بعدها در میان زنان خانواده های اشراف و در اواخر دوران قاجار در میان افراد طبقات متوسط جامعه نیز تقلید شد. این حرمت شکنی و از میان برداشتن عرف اخلاقی رایج توسط شاه، برای نخستین بار در چنین سطحی صورت می گرفت. سرانجام عکس های دوران ناصرالدین شاه از نظر زمانی دارای یک چنین سلسله مراتبی اند. ۱.عکس های سنتی، ۲.عکس هایی که نمایه های غربی در آن دیده می شود، ۳.عکس هایی که کاملاً به تقلید از غربیان انداخته شده است و ۴.عکس های برهنه یا نیمه برهنه زنان شاه.

۱.عکس های سنتی؛ این دسته آثار عکس هایی 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 ایرانی اند. حتی در نوع نشستن و پز گرفتن در مقابل دوربین نیز حال و هوایی ایرانی دارند و پشت زمینه عکس ها ساده و هیچ گونه تمثیل یا نشانه‌ای از غرب در آن دیده نمی شود. (مانند پرده های نقاشی، ستون های تزئینی، مبل و میزهای غربی) از جمله ی این عکس ها عکس مادر ناصرالدین شاه و خواهرش است. زنان همه دارای چارقد و پوشش اغلب ایرانی اند و آرایش صورت نیز به پیروی از عرف رایج آن زمان است.

۲.عکس هایی که نمایه های غربی تا حدودی در آن دیده می شود از جمله پرده های نقاشی، صندلی های غربی ستون های تزئینی و ژست هایی که اغلب از غرب تقلید شده است. در بعضی از عکس ها، زنان آرایش های غربی دارند و از تزئینات آن ها برای آرایش موهای خود استفاده می کنند. در بعضی از این عکس ها، از چارقد خبری نیست و بعضاً کلاه های غربی بر سر دارند. گاهی زنان در عکس ها ایستاده‌اند و ژست هایی به آنان دیکته شده است.

۳.عکس های دسته سوم عکس هایی هستند که در نگاه اول تصور می شود غربی و اروپایی اند، زیرا تمام ویژگی های غربی در آن ها

وجود دارد. ولی اثری از ویژگی های 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. عکس های برهنه یا نیمه برهنه زنان شاه.

شناخت و طبقه بندی کامل این عکس ها نیاز به زمان کافی و داشتن مجوزی قوی برای دستیابی به تمام آن ها دارد که امید است در آینده این امکان میسر شود.

یادداشت ها

۱. سیدحسین نصر، **معرفت و امر قدسی**. ترجمه ی فرزاد حاجی میرزایی، (تهران: نشر و پژوهش. فرزان. ۱۳۸۰)، ص ۱۲.
۲. اعتمادالسلطنه، **مرآت البلدان ناصری**، ج ۳، ص ۱۷.
۳. ارنست، هولتسر، **ایران در یکصد و سیزده سال پیش**، ترجمه ی محمد عاصی، (تهران: مرکز مردم شناسی، ۱۳۵۵)، ص ۱۱۶.
۴. همان، ص ۱۲۰.
۵. همان.
۶. بشری دلریش، **زن در دوره ی قاجار**، (تهران: انتشارات سوره)، ص ۸۲.
۷. همان، ص ۸۴.
۸. کارل سرنا.
۹. همان، ص ۹۰.
۱۰. محمدرضا طهماسب پور، **ناصرالدین شاه عکاس**، (تهران: نشر تاریخ ایران، ۱۳۸۱)، ص ۲۵.

منابع

ارنست هولتسر، **ایران در یکصد و سیزده سال پیش**، به کوشش محمد عاصمی، (تهران: مرکز مردم شناسی، ۱۳۵۵).
اسماعیل عباسی، **فرهنگ عکاسی**، (تهران: انتشارات سروش، ۱۳۷۵).
اوژن فلاندن و پاسکال کست، **ایران قاجار از دیدگاه دو هنرمند فرانسوی**، (تهران: آلبوم انتشارات نگار، ۱۳۷۷).
ایرج افشار، **گنجینه ی عکس های ایران**، (تهران: نشر فرهنگ ایران، ۱۳۷۲).
بابک احمدی، **از نشانه های تصویری نامتن**، (تهران: نشر مرکز، ۱۳۷۱).
باقر مؤمنی، **ایران در آستانه ی انقلاب مشروطیت**، (تهران: انتشارات صدای معاصر، چ ۳، ۱۳۵۰).
بشری دلریش، **زن در دوره ی قاجار**، (تهران: انتشارت سوره، ۱۳۷۵).
دانا استاین، **سرآغاز عکاسی در ایران**، ترجمه ی ابراهیم هاشمی، (تهران: انتشارات اسپرک، ۱۳۶۸).
دوستعلی خان معیرالممالک، **رجال عصر ناصری**، (تهران: نشر تاریخ ایران، ۱۳۶۱).
زهرا رهنورد، **اصول و مبانی هنرهای سنتی**، (جزوه درسی).
ساموئل گرین ویلر بنجامین، **ایران و ایرانیان**، به اهتمام و یادداشت رحیم رضا زاده ی ملک، (تهران: نشر گلبانگ، ۱۳۶۳).
سیدحسین نصر، **معرفت و امر قدسی**، ترجمه ی فرزاد حاجی میرزایی، (تهران: نشر و پژوهش، فرزان، ۱۳۸۰).
فریدون برجسته، و دوان والویک وان دورن، **ایران از نگاه سورو گین**، (تهران/روتردام: انتشارات مشترک برجسته دوان والویک وان دورن، ۱۳۷۸).
محمدرضا طهماسب پور، **ناصرالدین شاه عکاس** (تهران: **نشر تاریخ ایران، ۱۳۸۱**).
منصور صانع، **پیدایش عکاسی در شیراز**، (تهران: انتشارات **سروش، ۱۳۶۹**).
منصوره اتحادیه گوشه هایی از روابط خارجی ایران، (تهران: **انتشارات آگاه، ۱۳۵۵**).
ویپرت بلوشر، **سفرنامه ی بلوشر**، ترجمه ی کیکاوس جهانداری، (تهران: انتشارات خوارزمی، ۱۳۶۹.)
یحیی ذکاء، **تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام ایران**، (تهران: انتشارات علمی فرهنگی، ۱۳۷۶).