جامعه در قاب دوربین:

معرفی آثار و رویکرد عکاسی آنتوان سوروگین از ایران عصر قاجار

سید عباس حسینی داورانی

کارشناس ارشد علوم سیاسی-پژوهشگر

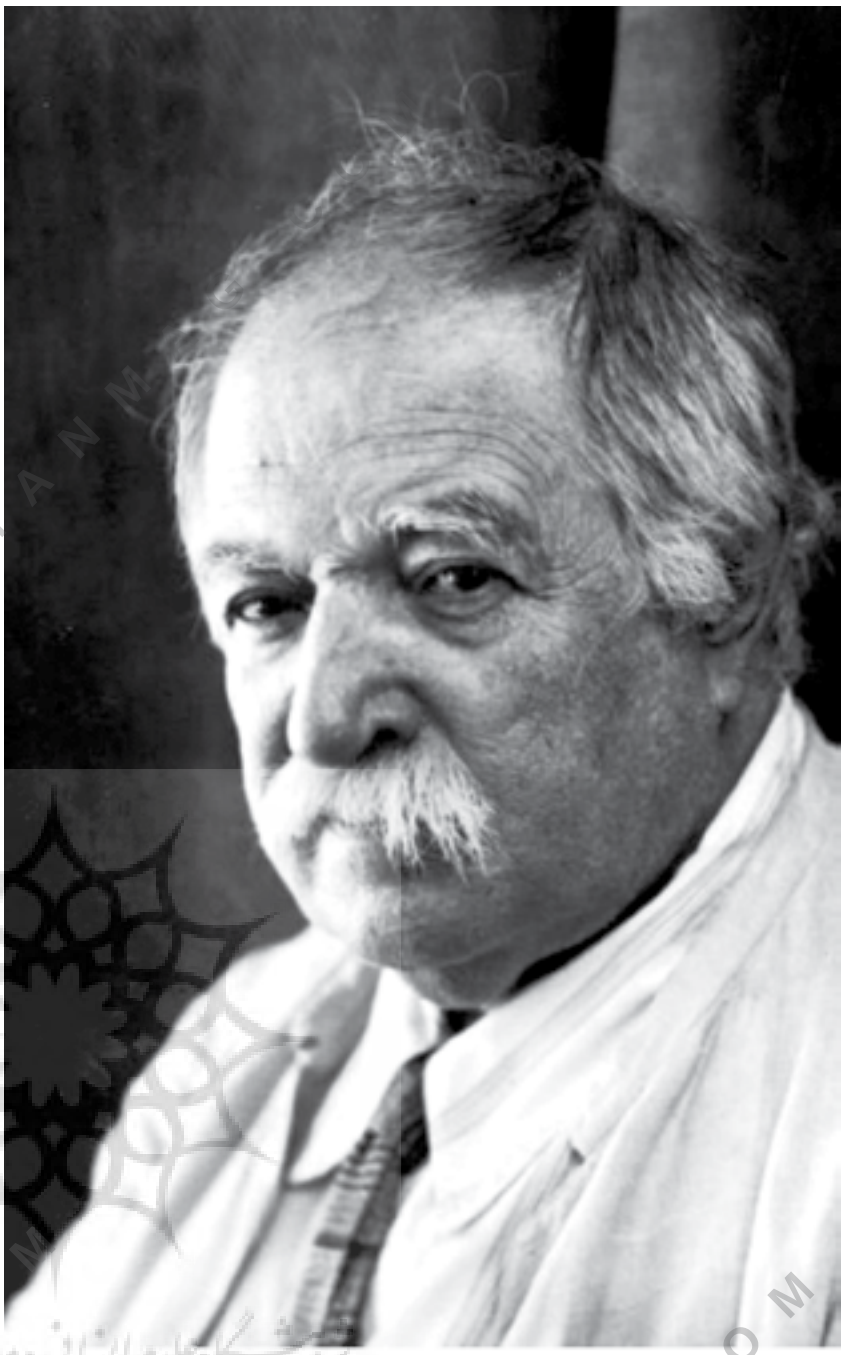
چکیده

پیدایش عکاسی در ایران به سال‌های ابتدایی حکومت محمدشاه قاجار برمی‌گردد که طی آن به درخواست شاه قاجار دستگاه‌های عکاسی از روسیه و انگلیس به ایران آمد. و در آذرماه ۱۲۲۱ خورشیدی نخستین عکس در ایران به ثبت رسید. در همان دورانی که ایرانیان مشغول آموختن عکاسی بودند، خارجیان مقیم ایران و سیاحان از جمله «لوئیجی پشه» به عکاسی از فضای ایران پرداختند. یکی از این خارجیان مقیم ایران آنتوان سوروگین (**Sevruguin Antoin**) بود که به عکاسی از نقاط مختلف ایران روی آورد. آثار سوروگین که آینهٔ فرهنگ و جامعهٔ ایران عصر قاجار است از معروف‌ترین عکس‌های این دوره به‌شمار می‌رود. عکس‌های آنتوان از جنبه‌های مختلفی نظیر تکنیکال، جامعه‌شناختی و نشانه‌شناسی قابلیت تجزیه و تحلیل دارند که نگارنده در این نوشتار ضمن معرفی زندگی هنری وی سعی دارد تا به معرفی آثار و رویکرد عکاسی او بپردازد.

فراز و فرود عکاسی سوروگین

سوروگین در سال ۱۲۱۸ خورشیدی در سفارت روسیه در تهران از یک پدر و مادر گرجی‌تبار ارمنی متولد شد. پس از فوت پدرش که خاورشناس و دیپلمات سفارت روسیه تزاری بود به گرجستان بازگشت و در تفلیس به آموختن عکاسی روی آورد. در سال ۱۲۴۸ خورشیدی همراه با برادرانش برای عکاسی به تبریز آمد و در دستگاه مظفرالدین میرزا ولیعهد راه یافت و لقب «خانی» گرفت. او پس از مدتی به تهران نقل مکان کرد و در خیابان علاءالدوله استودیو عکاسی خود را بنا نهاد. بیشتر عکس‌های گرفته شده آنتوان خان متعلق به سال‌های ۱۲۴۹ تا ۱۳۰۹ خورشیدی است. سورگین به علت این‌که توانایی صحبت‌کردن به زبان فارسی فصیح را داشت، توانست ارتباط خوبی با اقشار مختلف مردم ایران برقرار کند و تصاویر آنان را به ثبت برساند. او در دربار ناصرالدین‌شاه به منزلت و مقام رسید و شاه نیز علاقهٔ زیادی به عکس‌های او داشت و نشان شیر و خورشید را به او اعطا نمود. او که به زبان فرانسه تسلط کامل داشت «رسالهٔ عکاسی لیبر» را به فارسی ترجمه کرد و به مظفرالدین میرزا تقدیم نمود(تاجاریان و آیوازیان، ۱۳۸۱: ۱۱).

سوروگین در سال ۱۲۸۷ ، به سبب ارتباط با مشروطه‌خواهان گرفتار مشکلاتی شد و با وجود



تصویر شمارهٔ ۱: آنتوان خان سوروگین در دوران پیری

تابعیت روسی، در سفارت انگلیس پناهنده شد. مخالفان مشروطه، خانهٔ ظهیرالدوله را به آتش کشیدند که به دلیل همسایگی عکاسخانهٔ آنتوان با خانهٔ ظهیرالدوله، عکاسخانهٔ او هم دچار آتش‌سوزی شد و تعداد بسیاری از عکس‌ها و نگاتیوهای او که گنجینه‌ای ارزشمند از دورهٔ قاجار بودند از بین رفت و از ۷۰۰۰ شیشهٔ نگاتیو، ۵۰۰۰ آن در آتش سوخت(نک:فورمان، ۱۳۷۸). روی کار آمدن پهلوی ضربهٔ دیگری بر آنتوان وارد آورد. رضاشاه، به بهانهٔ اینکه آثار او ایران قدیم و منسوخ‌شده را نمایش می‌دهد. دستور توقیف تمامی آن‌ها را داد و به این ترتیب عکس‌ها و نگاتیوهای باقی‌مانده از آتش‌سوزی توقیف شد. تلاش‌های او جهت رفع توقیف به جایی نرسید تا اینکه سرانجام در سال ۱۳۱۲ خورشیدی بر اثر عفونت کلیه درگذشت و در گورستان ارامنه در دروازهٔ دولاب تهران به خاک سپرده شد. دختر آنتوان که در سال‌های پایانی عمر پدر عکاسخانه را اداره می‌کرد توانست ششصد و نود و شش قطعه از شیشه‌های نگاتیو را بابت دوستی‌ای که با محمدرضاشاه پهلوی داشت، از توقیف در آورد. این شیشه‌ها و شماری از عکس‌های کار سوروگین بعد از مرگ او و تعطیل‌شدن عکاسخانه‌اش وقف هیأت تبلیغی کلیسای پروتستان آمریکائی در تهران شد تا اینکه در سال ۱۹۵۱ این آثار توسط آرشیو میرون بهنت سمیت[1]، در اختیار مؤسسهٔ اسمیتسونین[2] واشنگتن قرار گرفت و هم اکنون نیز در گالری هنر فریر[3] است. در ۱۹۸۳ نمایشگاهی از عکس‌های او در گالری هنر فریر برگزار شد. یکصد و شصت و هشت قطعه از عکس‌های او نیز در میان مجموعه عکس‌های یک دیپلمات هلندی به نام بوسخارت به موزهٔ ملی نژادشناسی شهر لیدن هدیه شده که پژوهش در مورد آن‌ها، نقش به‌سزایی را در معرفی آنتوان سوروگین به جامعهٔ جهانی داشته است. عکس‌های او در نمایشگاه شهر بروکسل در سال ۱۸۹۷ و نمایشگاه شهر پاریس در سال ۱۹۰۰ موفق به دریافت مدال شد. جهانگردان و پژوهشگران اروپائی که در سدهٔ ۱۹ و آغاز سدهٔ ۲۰ میلادی به ایران سفر کرده و خود عکاس نبوده‌اند، عکس‌های مورد نیاز برای چاپ در سفرنامه‌ها و کتاب‌های خود را از طریق مجموعه سفارش‌های خود به سوروگین تهیه می‌کردند که همین امر سبب آن شد که شمار زیادی از عکس‌های سوروگین به سفرنامه‌ها راه یافته و در همان زمان زندگی شهرت سوروگین را به خارج از ایران کشاند(نک:همان). از مهم‌ترین وقایعی که آنتوان موفق به ثبت آن‌ها شد می‌توان به مراسم اعدام میرزاکرمانی، مراسم تدفین ناصرالدین‌شاه و انقلاب مشروطه اشاره کرد.

ویژگی‌های فنی عکس سوروگین

به‌طور مختصر می‌توان این‌گونه گفت که سوروگین در مقایسه با دیگر عکاسان هم‌عصر خود در ایران به اصول فنی عکس توجه بیشتری داشت و این یکی از دلایل موفقیت و شهرت او از حیث مسائل فنی است. سوروگین در عکاسی -چه در آتلیه و چه در خارج از آن- توجه بسیار زیادی به نور داشت. نقل است که او برای گرفتن عکس از هر اثر بیرونی به‌ویژه آثار تاریخی روزهای متوالی با صبر و حوصله منتظر نور و سایهٔ دلخواهش می‌نشست تا آن را ثبت کند(تاجاریان و آیوازیان، ۱۳۸۱: ۲۶).

1- Myron B. Smith Smith

2- Smithsonain

3- The Freer Gallery of Art.

در آتلیه نیز برای ورود نور به داخل از آیینه‌ها و پارچه‌هایی سفید رنگ استفاده می‌کرد(همان:۲۱). عکس‌های وی عموماً در نیم روز تهیه می‌شده که در آن‌ها نور مستقیم تابیده و سایه‌ها کوتاه و پررنگ هستند. تضاد نور و سایه در این عکس‌ها به‌خوبی دیده می‌شود(همان:۲۲).

علاوه‌بر این از نظر تکنیکی سوروگین بسیار چیره‌دست عمل کرده است. او هنگام عکس‌برداری بر این بود تا بتواند هر شیء‌ای را که در میزان سن استفاده می‌کند دارای هارمونی باشد. از این‌رو او به شکل، محیط و اندازه توجه خاصی داشت. سوروگین سعی می‌کرد تا با کاربرد اشیاء و لوازم مرتبط مانند کیف، کلاه، عصا، مجسمه، کوزه، صندلی، پرده و غیره احساس خود را به مخاطب انتقال دهد. علاوه بر این او از یك سری لوازم خاص که ویژهٔ مشتری یا سوژهٔ عکس بود استفاده می‌کرد. برای مثال نوازندگان را با آلات موسیقی خاص خود، درباریان را با لباس‌های رسمی، درجه‌داران را با یونیفرم، مردم عادی را با لباس سنتی، روحانیان را با عبا نشان می‌داد. هدف سوروگین از این عمل در واقع فضاسازی بوده است. چیزی که در عکاسی مدرن بسیار اهمیت داشته و در عکاسی پست مدرن نیز اهمیت و تأکید بر آن چند برابر است. سوروگین با به‌کاربردن اشیاء در زمینهٔ عکس روح خاصی را به اثر می‌بخشد. که حتی در نشانه‌شناسی و تحلیل‌های اجتماعی نیز اهمیت بالایی دارد. حالت‌ها، فیگورها و ژست‌های بدن و صورت در سوژهٔ انسانی سوروگین بسیار هوشمندانه است. در پرتره‌ها نگاه سوژه عموماً به نقطه‌ای نامعلوم و دوردست هدایت شده است به‌نحوی که بسیار طبیعی جلوه می‌کند آرامش در چهره‌ها کاملاً خود را نشان می‌دهد. در عکس‌های خانوادگی بزرگان در وسط عکس قرار دارند کودکان و کوچك‌ترها در بغل آنان نشسته یا به ترتیب در کنار آنان ایستاده‌اند و یا دست‌ها را روی شانهٔ بزرگان قرار داده‌اند که سوروگین با این تعریف حالت‌ها سعی در بیان مفهومی احترام کوچکترها به بزرگترها دارد.

با این تعاریف می‌توان این‌گونه گفت که از نظر سبك‌شناسی، آثار سوروگین متأثر از مکتب امپرسیونیسم است(تاجاریان و آیوازیان، ۱۳۸۱: ۲۱). امپرسیونیسم نخستین و مهم‌ترین جنبش مدرن هنری در سدهٔ نوزدهم بود که در لغت به‌معنای دریافت حسی است. این مکتب رویکرد نوینی به هنر و زندگی بود که در آثار مریدان آن ثبت تغییرات گذرا و ناپایدار در طبیعت را نمایان می‌ساخت(نك:گامبریچ، ۱۳۷۹: فصل۲۵). این مکتب که ادامهٔ منطقی رئالیسم قرن ۱۹ به‌شمار می‌رود مدافع ثبت طبیعت و زندگی به مدد روحیهٔ علمی و فارغ از احساسات شخصی بود(پاکباز، ۱۳۹۰: ۴۶). امپرسیونیسم اگرچه در نقاشی خود را معرفی کرد اما به دیگر عرصه‌های هنر از جمله سینما و عکاسی نیز ورود یافت. عکاسان پیرو این سبک، معتقد به‌نوعی مبانی زیبایی‌شناسی تصویری در هنر عکاسی بودند. به‌طورکلی، امپرسیونیست‌ها معتقدند که ریتم فیلم و عکس دارای قدرت برانگیزاننده رؤیا است و این رؤیاگونگی در عکس‌هایی به این شیوه با دخل و تصرف عکاس نمود عینی پیدا می‌کند. در اوج رواج این سبک، مشخصات ظاهری خاصی بروز کرد، از جمله ریتم تصویری نرم و نگرش ایجازی به اشیاء. هدف اصلی این سبک، رسیدن به افکار و احساسات موجود، ولی نادیدنی بود. هر چند آثار سوروگین را نمی‌توان نمونه‌های کامل امپرسیونیسم دانست ولی استفاده از اشیاء، تأکید بر نور و سایه-روشن‌ها، و نگاتیوهای شیشه‌ای آثار او را به این مکتب نزدیك کرده است.

آنتوان سوروگین علاوه‌بر عکاسی به نقاشی و پژوهش در این حوزه به مینیاتورهای ایرانی و آثار بهزاد (۱۴۷۰ تا ۱۵۲۰) و رضا عباسی (۱۵۸۷تا۱۶۳۵) علاقه‌مند بود. سوروگین در یکی از عکس‌هایش که «چشم‌انداز کوهستان در لرستان» را به ثبت رسانده، به‌نظر می‌رسد که اشاراتی به مینیاتور ایرانی دارد به‌خصوص به طریقی که فضا را مسطح کرده و با بهره‌گیری از یک سلسله نوارهای افقی چشم‌انداز را به تجرد کشانده است. علاوه‌بر آثار ایرانی، آثار اروپایی نیز مدنظر آنتوان‌خان بود. سوروگین به شدت به امپرسیونیست‌های فرانسه از یك طرف و نقاشی‌های رمبرانت از طرف دیگر علاقه داشت و آن‌ها را می‌ستود(تاجاریان و آیوازیان، ۱۳۸۱: ۲۰). این علاقه‌مندی تا آنجا بود که او از رمبرانت تأثیر پذیرفت و این تأثیرپذیری در عکس‌های او هویداست. علاقهٔ سوروگین به این نقاش هلندی از این‌رو بود که مرکز توجه این نقاش، انسان و رفتار او بود. آنچه که رمبرانت در نقاشی‌هایش به‌ویژه در پرتره‌ها نشان می‌داد انسان‌های حقیقی بود. شخصیت‌پردازی‌های واقعی به‌طوری‌که روح و زندگی آن‌چنان در شخصیت به تصویر کشیده شده، که ما احساس می‌کنیم این فرد را می‌شناسیم(نك:گامبریچ، ۱۳۷۹: ۴۱۳). هدف رمبرانت بسط تجربیات متنوع بشری و کاوش در دنیای درون آدمی بود(پاکباز، ۱۳۹۰: ۲۶۰). این در واقع همان چیزی است که سوروگین در عکس‌هایش به‌خوبی آن را در نظر داشته است. اگر پرتره‌های سوروگین را با دیگر پرتره‌هایی که در همان زمان که توسط عکاس دیگری گرفته شده است، مقایسه کنیم به‌خوبی تفاوت قابل درک است و مهم‌ترین آن احساسی است که پرتره‌های سوروگین به انسان منتقل می‌کند.

موضوعات و شاخه‌های عکس سوروگین

وقتی به عکس‌های باقی‌مانده از سوروگین نگاه می‌کنیم به موضوعات مختلفی برخورد می‌کنیم. و نکتهٔ جالب توجه این است که بسیاری از شاخه‌هایی که امروز به‌واسطه رشد عکاسی و تخصصی‌شدن آن ظهور یافته‌اند، سوروگین آن‌ها را نه از سر تفنن بلکه به صورت تخصصی دنبال می‌کرد. مشاغل و حرفه‌ها، زنان، آداب و رسوم، پرتره، اماکن تاریخی و مردم از مهم‌ترین موضوعات عکس‌های سوروگین است که آثار زیادی از آن‌ها به‌جا مانده است. اما روح همهٔ آن‌ها جامعهٔ ایرانی است. آثار سوروگین آینهٔ تمام نمای جامعه‌ای قاجار است که تمامی زوایای زندگی ایرانیان سوژهٔ عکاسی او بود. به بیانی دیگر جامعهٔ ایران عصر قاجار در قاب دوربین سوروگین حك شده است. با وجود اینکه سوروگین در دربار از ارج و قربی برخوردار بود و محرم خلوت و تفریح پادشاه بود اما او هرگز ایران را به دربار خلاصه نکرد. از این‌رو آنچه که او دنبال می‌کرد رویکردی تطبیقی بود. به‌عنوان نمونه سوژهٔ زن در کارهای سوروگین پژوهشی تطبیقی از زنان عصر قاجار است که بر روی عکس نگارش یافته است.

او با گشت و گذار به تمامی نقاط ایران و عکس‌برداری از آن‌ها، فرهنگ ایران را در موضوعات مختلف به نمایش گذاشته است که کار بسیاری از پژوهشگران دورهٔ قاجار را آسان ساخته است. او در تصاویر به ثبت رسانده از مردم، مشاغل، زنان و غیره علاوه‌بر ایجاد درکی از آن موضوع خاص درکی از مسائل سیاسی، مدرنیسم، سنت‌گرایی، پیشرفت و عدم پیشرفت را به مخاطب بیان می‌دارد.

پیرامون رویکرد تطبیقی سوروگین از سوژهٔ «زن ایرانی»، باید گفت که او تصویربرداری کاملی از قشرهای مختلف به‌عمل آورده که به‌راحتی و از رهگذر نشانه‌شناسی می‌توان تضادهای طبقاتی را بررسی و تجزیه و تحلیل کرد. موضوعات زنان سوروگین شامل زنان شهری **مرفه**(تصویرشمارهٔ۲)، زنان **کولی**(تصویرشمارهٔ۳)، زنان **کرد**(تصویرشمارهٔ۴)، زنان **ارمنی**(تصویرشمارهٔ۵)، زنان **یهودی**(تصویرشمارهٔ۶)، زنان **محجبه**(تصویرشمارهٔ۷)، زنان **قالیباف**(تصویرشمارهٔ۸)، زنان **حرمسرا**(تصویرشمارهٔ۹)، زنان روستایی، زنان ترکمن، زنان هنرمند، زنان شاهزاده و قجری، زنان بی‌حجاب، زنان زرتشتی و زنان گیلك دانست که این موضوعات نیز خود با جنبه‌های مختلفی عکس‌برداری شده‌اند برای نمونه در کنار زن کرد ثروتمند از زن کرد فقیر نیز عکاسی شده است. او علاوه‌بر زنان، دختران کم سن و سال را از نظر دور نداشته است و آن‌ها را در موقعیت‌های مختلف سوژهٔ خود کرده است. تصاویر سوروگین از زنان در موقعیت‌های مختلف بسیار زیاد است و این نشان‌دهندهٔ موقعیت‌های گوناگون زن در آن دوره، تفاوت‌های پوششی، فرهنگی، سرمایه و غیره است.

تصویرشمارهٔ ۲: زن مرفه شهری

تصویرشمارهٔ ۳: زن کولی

تصویر شمارهٔ ۴: دختر فقیر و ثروتمند کُرد

تصویرشمارهٔ۵: دختران ارمنی

تصویرشمارهٔ۶: زن یهودی

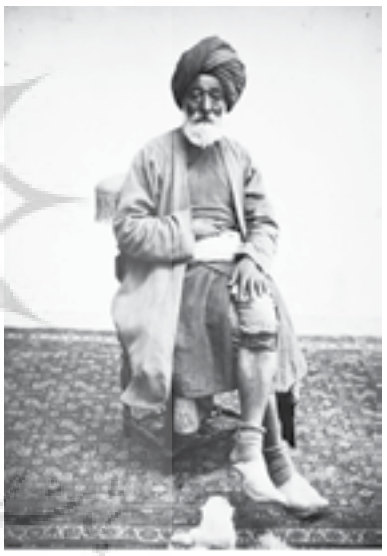
تصویرشمارهٔ۷: زنان محجبه

تصویرشمارهٔ۸: زنان قالیباف

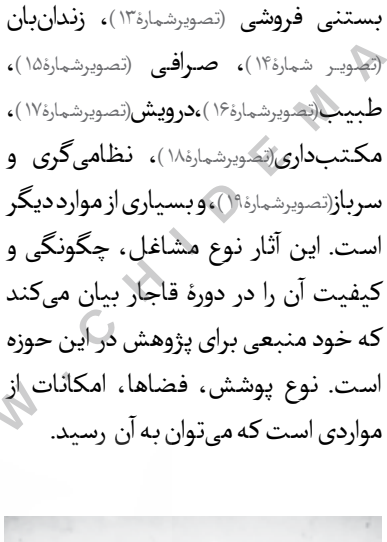
تصویرشمارهٔ۹: زنان حرمسرا

WWW.CHIDEMANMAG.COM

یکی دیگر از موضوعاتی که سوروگین به‌خوبی جامعهٔ ایرانی عصر قاجار را در آن نشان داده است، «مشاغل و حرفه‌ها»ست. او در این آثار بسیاری حرفه‌ها را ثبت کرده که مهم‌ترین و معروف‌ترین آن‌ها شامل تاجر(تصویرشمارهٔ ۱۰)، دلاکی(تصویرشمارهٔ ۱۱)،جگرکی (تصویرشمارهٔ ۱۲)، بستنی فروشی (تصویرشمارهٔ ۱۳)، زندان‌بان (تصویر شمارهٔ ۱۴)، صرافی (تصویرشمارهٔ ۱۵)، طبیب(تصویرشمارهٔ ۱۶)،درویش(تصویرشمارهٔ ۱۷)، مکتب‌داری(تصویرشمارهٔ ۱۸)، نظامی‌گری و سرباز(تصویرشمارهٔ ۱۹)،و بسیاری از موارد دیگر است. این آثار نوع مشاغل، چگونگی و کیفیت آن را در دورهٔ قاجار بیان می‌کند که خود منبعی برای پژوهش در این حوزه است. نوع پوشش، فضاها، امکانات از مواردی است که می‌توان به آن رسید.



تصویرشمارهٔ ۱۰ :سیمای یک تاجر عصر قاجار



تصویرشمارهٔ ۱۱ :دلاکی

تصویرشمارهٔ ۱۲ :کبابی و جگرکی

تصویرشمارهٔ۱۳ :بستنی فروشی

تصویرشمارهٔ ۱۴ :زندان‌بان به همراه زندانی

تصویرشمارهٔ ۱۵ :سیمای صراف عصر قاجار

WWW.CHIDEMANMAG.COM
پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تصویرشمارهٔ ۱۶ :محل طبابت نورمحمود؛ طبیب معروف عصر قاجار

تصویرشمارهٔ ۱۷ :درویش عصر قاجار

تصویرشمارهٔ ۱۸ :مکتب‌داری

تصویرشمارهٔ ۱۹ :نظام‌گری و سربازان دورهٔ قاجار

«مردم» یکی دیگر موضوعات مورد توجه سوروگین است: مردم در کوچه و بازار، مردم روستایی، مردم شهری، مردم فقیر. در این عکس‌ها یك روح جمعی دیده می‌شود که بیانگر یك امر اجتماعی و فرهنگی است. سوروگین به‌خوبی توانسته احساس و نیاز آن‌ها را به مخاطب برساند. در این عکس‌ها رنج و درد است که خودنمایی می‌کند و اگر آن را در کنار دیگر کارهای سوروگین از دربار و طبقات مرفه بگذاریم اوج فاصلهٔ طبقاتی مشهود می‌شود. در این عکس‌ها تردید و لبخند همزمان دیده می‌شود. خنده‌ها و لبخندها ناشی از روبروشدن با پدیده‌ای جدید به‌نام فتوگراف است که حالا مردم عادی هم می‌توانند در کنار دربار و طبقهٔ مرفه برای یك بار هم که شده خود را در تاریخ ثبت کنند. در برخی از عکس‌ها تردید، هیجان، خجالت و شوق، همزمان دیده می‌شود.

«اماکن» نیز سوژهٔ عکاسی آنتوان‌خان قرار گرفته است. عکس‌برداری از پرسپولیس، حرم امام‌رضا، حرم حضرت‌معصومه، دربار قاجار، مجلس شورای ملی، مسجد کبود تبریز، حرم حضرت علی از مکان‌های مهم و قابل توجهی هستند که سوروگین از آن‌ها عکس‌برداری کرده است. آنتوان‌خان گاهی برای نشان داده مقیاس‌ها در بناهای تاریخی تعمداً از یك فرد درکنار آن استفاده کرده است. سوژه‌های سیاسی نظیر عکس‌برداری از زندانیان سیاسی، تشییع

WWW.CHIDEMANMAG.COM

جنازهٔ ناصرالدین‌شاه(تصویرشمارهٔ ۲۰)، اعدام میرزارضاکرمانی، عکس‌های متعدد از تفریحات و پرترهٔ ناصرالدین‌شاه از دیگر موضوعاتی است که آنتوان‌خان به آن پرداخته است. یکی دیگر از موضوعاتی که آنتوان سوروگین از آن عکاسی کرده برخی فرهنگ‌ها، سنت‌ها و رسوم است. تصاویری متعددی از ورزش‌های پهلوانی(تصویرشمارهٔ ۲۱)، سنگسار و زنده به گورکردن، قلیان کشیدن، معرکه‌گیری در آلبوم آثار آنتوان‌خان دیده می‌شود.

تصویرشمارهٔ ۲۰:تشیع‌جنازهٔ‌ناصرالدین‌شاه

تصویرشمارهٔ ۲۱:ورزش‌های‌میدانی

پیام‌های دریافتی از دو اثر

همواره یك یا چند اثر هر هنرمند به‌عنوان بهترین آثار او شناخته می‌شود و عموماً همین عاملی در جهت شهرت، اعتبار و ماندگاری او نیز خواهد بود. سوروگین نیز از این حیث عکس‌ها و آثاری دارد. که بر مبنای نظریهٔ دریافت می‌توان پیام‌های آن را شماره و تحلیل کرد. فرض اساسی نظریهٔ دریافت دخالت آگاهانه و ناخودآگاهانه مخاطب در معناپردازی یك اثر است(حسینی‌داورانی:۱۳۹۲:۹۶). بر مبنای این نظریه خالق یك اثر، معانی را درون آن رمزگذاری می‌کند و مخاطب برای فهم اثر باید آن را رمزگشایی کند. درواقع مخاطب می‌تواند با رمزگشایی اثر به طرق مختلف معانی متفاوتی را فارغ از معنای موردنظر پدیدآورنده از آن‌ها استخراج کند(hall:1980).

هر چند تحلیل‌های پراکنده‌ای از آثار سوروگین وجود دارد اما متأسفانه هنوز تحلیل جامع، کامل و علمی از آثار سوروگین ارائه نشده است، از این‌رو آنچه که در ادامه می‌آید مبتنی بر دریافت نگارنده خواهد بود.

یکی از معروف‌ترین آثار سوروگین تصویری است که از زندانیان به همراه زندابانان گرفته است(تصویرشمارهٔ۲۲). اطلاعات دقیقی از افراد و زمان ثبت اثر در دست نیست اما آنچه که قریب به یقین است این عکس به دورهٔ مشروطه یا حوادث پس از آن تعلق دارد که خوشبختانه توانست از آتش‌سوزی عکاسخانه آنتوان‌خان، جان سالم به در ببرد. آنچه که می‌توان حدس زد این است که این تصویر مربوط به زندانیان سیاسی عصر مشروطه است. در این تصویر زندانیان با غل و زنجیر که از نوع زنجیرهای سنگین و محکم هستند به یکدیگر پیوند خورده‌اند به این ترتیب که یک زنجیر دراز به گردن آنان افکنده شده و مهار آن در دستان یک زندان‌بان خشن قرار دارد. به پای زندانیان پابست چوبی محکمی وصل است و بالای سر آن‌ها زندان‌بانان با پرستیژ خاصی ایستاده‌اند. فیگور چهره، نوع نشستن و سوی نگاه زندانیان شبیه به هم هستند. همهٔ آن‌ها دوربین را می‌نگرند و دستانشان به روی هم و زیر شکمشان قرار دارد. این یکسانی ژست در تمامی ابعاد آن نشان‌دهندهٔ این است که زندانیان همه یک هدف مشترک دارند و بر این آرمان خود ایستاده‌اند. آن‌ها به دوربین نگاه کرده‌اند تا شاید بتوانند آرمانشان را ثبت کنند و به همه اعلام کنند. اما اگر به حالت زندان‌بانان دقت شود فیگور چهره و ژست ایستادن آن‌ها با هم متفاوت است. در حالی که چهره چند تن از آنها حالت بی‌تفاوتی کامل را نشان می‌دهد. زندان‌بانی که مهار زنجیر را در دست دارد با تبختر و گاردی خاص به دوربین می‌نگرد، گویی که او مقتدرترین فرد حاضر در جمع است زیرا که اختیار زندانیان در دستان اوست. او که برخلاف هم‌قطارانش اسلحهٔ کمری با خود دارد گمان می‌کند که اقتدارش افزون‌تر است.

تصویرشمارهٔ ۲۲:زندانیان در کنار زندان‌بانان

یکی دیگر از آثار سوروگین عکسی است که در آن ۲ دختر بچه و یک پسر بچه با کوزه‌های آب نشان داده شده است(تصویرشمارهٔ۲۳) آنچه در نگاه نخست به چشم می‌آید پوشش فقیرانه و کوزه‌های آب است. اما در پس آن چیزی است که سوروگین خواسته به آن برسد یعنی پی‌بردن به درون جامعهٔ ایرانی و تجربه‌های متفاوت انسان‌هایی که سوژهٔ عکس او هستند. این تصویر بیانگر گوشه‌ای از فقر جامعهٔ دوران قاجار است که بخشی از این بار سنگین را کودکان به دوش می‌کشند. چیزی که می‌توان از فشار سنگینی کوزه، بر شانه و دستان کودکان وارد شده، مشاهده کرد. نگاه دختر سمت راست تصویر به دوربین سوروگین حاوی پیام است. پیامی از

تصویرشمارۀ۲۳:رهگذر

درد خود به آن‌ها که این عکس را خواهند دید. علاوه‌بر این در تصویر سه کودك کوزه به دست را شاهد هستیم. کوزه در ادبیات نماد آفرینش، خلقت و یگانگی انسان‌ها از حیث آفرینش هستند. نماد وحدت خاك و آب. در این کوزه‌ها یادآور شعر معروف سعدی است که بنی‌آدم اعضای یکدیگرند/ که در آفرینش ز یك گوهرند. بر این اساس این تصویر بیانگر وجود تضاد در جامعۀ ایران عصر قاجار است که برابری انسان‌ها زیر سؤال رفته بود و به نوعی نگاهی انتقادی به این مسأله دارد.

نتیجه‌گیری

آنتوان سوروگین را باید یك ایرانی نامید، که توانست حق خود را به تاریخ ادا کند و جامعۀ ایران عصر قاجار، در حالی که هنوز هنر عکاسی کودکی نوپا و تازه متولد شده بود را از این طریق به ثبت برساند. وی که از طلایه‌داران عکاسی ایران به‌شمار می‌رود نقش بی‌بدیلی در اشاعۀ عکاسی در ایران داشت به‌گونه‌ای که می‌توان گفت او در میان همۀ عکاسان بیشترین سهم را داشته است. او در معرفی ایران به خارج از کشور نیز سهم به‌سزایی داشت و عکس‌های بسیاری از سفرنامه‌ها را تأمین کرد(نك:فورمان:۱۳۷۸). آنتوان‌خان سوروگین که خود را به پرورده ایران ملقب ساخته بود، توانست با اقشار فرهنگی مختلف مردم ایران ارتباط برقرار کند و جامعۀ ایران را در قاب دوربین خود به ثبت برساند. عکس‌های او از دربار سلطنتی، حرمسراها، مساجد و بناها، اقلیت‌ها و مذاهب و... بسیار شاخص بود و او را متمایز با دیگر عکاسان حاضر در ایران می‌کرد. آثار سوروگین به‌خوبی می‌تواند دستمایۀ تحلیل‌های نشانه‌شناختی و جامعه‌شناختی و منبعی برای پژوهش‌های اجتماعی از ایران عصر قاجار شود. می‌توان این‌گونه ادعا کرد که آثار آنتوان‌خان بیانگر هویت ایران عصر قاجار است.■

منابع

۱- پاکباز، رویین، (۱۳۹۰)، دایره‌المعارف هنر، تهران: فرهنگ معاصر، چاپ یازدهم.

۲- تاجاریان، ایوت و ماریا آیوازیان(۱۳۸۱)، «هنر خلاقیت آنتوان سوروگین»، فصلنامۀ پیمان، شمارۀ ۲۱.

۳- حسینی داورانی، سیدعباس، (۱۳۹۲)، «نظریۀ دریافت و جامعه‌شناسی عکس»، فصلنامۀ چیدمان، شمارۀ اول، صص۹۹-۹۴.

۴-سمیع‌آذر، علیرضا و رویین پاکباز، (۱۳۸۰)، امپرسیونیسم و پست امپرسیونیسم. تهران: موزۀ هنرهای معاصر.

۵-شوالیه، ژان ژاک و آلن گربران، (۱۳۸۶)، فرهنگ نمادها، برگردان سودابه فضایلی، تهران: جیحون، جلد چهارم.

۶-فورمان، کورین(۱۳۷۸): «عکاس محبوب در ایران و غرب» در فریدون خجسته و دیگران، ایران از نگاه سوروگین: مجموعه عکس‌های اواخر قرن نوزدهم ایران، تهران: زمان.

۷- گامبریچ، ارنست، (۱۳۷۹)، تاریخ هنر، برگردان علی رامین، تهران: نی.

8-Stein, Donna" ,(1989),Three Photographic Traditions in Nineteenth-Century Iran ,"Muqarnas, Vol. 6, pp. 112-130.

9- Hall, S. (1980), "Cultural Studies: two paradigms", Media, Culture and Society. vol.2, pp. 57–72.

10-Navaba, Aphrodite Désirée(2003), "To be or not to be an orientalist?: The ambivalent art of Antoin Sevruguin", Iranian Studies ,Volume 35, Issue 1-3, pp.113-144.