هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی • دورهٔ ۲۲، شمارهٔ ۲، تابستان ۱۳۹۶

پرتره‌هایی ماندگار از عکاس گمنام قاجار

محمد ستاری[۱]، شکوفه بیاتی[۲*]

۱. دانشیار گروه عکاسی و ارتباط تصویری، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران
۲. کارشناس ارشد ارتباط تصویری، دانشکدهٔ هنرهای تجسمی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران
(تاریخ دریافت مقاله: ۹۴/۶/۳، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۵/۱۱/۲۴)

چکیده

میرزا سیدعلی خان مستوفی ملقب به اعتماد حضور فرزند میرزا سیدعلی‌اکبر مستوفی، یکی از عکاسان پرکار، اما گمنامِ دورهٔ قاجار است. علی‌رغم به‌جای‌ماندن عکس‌های نسبتاً زیادی از وی در آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان، مجموعه اسناد تصویری کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران و بر روی طاقچه‌های بسیاری از منازل قدیمی ایرانی، کمتر نام و نشانی از وی در منابع مختلف تاریخ عکاسی ایران یافت می‌شود. موضوع اغلب عکس‌های میرزا سیدعلی، رجال دولتی، صاحبان القاب و مناصب هستند که در آتلیهٔ شخصی عکاس با سبک و سیاقی خاص به‌عنوان سندی برای دربار قاجار عکاسی شده‌اند. بسیاری از این عکس‌ها به قلم نقاشان چیره‌دست آن دوران نقاشی و به صورت چاپ سنگی در روزنامه‌های «شرف» و «شرافت» چاپ و منتشر شده‌اند. پرتره‌نگاری‌های بسیار به‌جای‌مانده از وی و ناشناخته‌ماندن این عکاس دلیلی بر بررسی و مطالعهٔ آثار اوست. این پژوهش با استناد به منابع کتابخانه‌ای و تصویری، به روش اسنادی- توصیفی انجام گردیده است و روش گردآوری اطلاعات، کتابخانه‌ای و مشاهده‌ای بوده است. سعی بر این بوده است که با توجه به منابع بسیار محدود اطلاعاتی مکتوب از وی و کاوش در تصاویر به‌جای‌مانده، کلیت آثار، ویژگی‌ها و راه و روش عکاسانه‌اش با درنظرگرفتن جنبهٔ کاربردی آثارش که اکثراً پرتره‌نگاری هستند، با دقت بررسی شود.

واژگان کلیدی

اعتماد حضور، پرتره‌نگاری، سیدعلی مستوفی، عکاسی قاجار

* نویسندهٔ مسئول: تلفن: ۰۹۱۲۰۱۸۷۰۹۸، نمابر: ۰۲۱-۴۴۳۸۷۵۴۹، E-mail:bayati_sh@ut.ac.ir.

مقدمه

عکاسی در دورهٔ محمدشاه غازی و حدود سه سال پس از ابداع رسمی، تقریباً هم‌زمان با عکاسی جهان وارد ایران شد. با توجه به سال‌های آغازین ورود صنعت نوین عکاسی به ایران و انحصاری‌بودن آن در دست عده‌ای خاص به‌ویژه درباریان، در ابتدا عموم مردم از آن بهره‌ای نداشتند و آرام‌آرام عکاسی پرتره و پس از آن، مستندنگاری جای خود را در جامعهٔ ایرانی پیدا کردند. غالب عکس‌ها در سال‌های آغازین شامل پرتره‌نگاری‌هایی بود که عکاسان بنام آن روزگاران مانند آقارضا عکاس‌باشی، عبدالله قاجار و میرزا حسنعلی گرفته شدند که عکاس‌باشی دربار بودند. در این بین، اشخاص دیگری به شاخه‌های مختلف عکاسی و به‌ویژه پرتره‌نگاری پرداخته‌اند و برخلاف نقش برجسته‌ای که در عکاسی ایران آن دوره ایفا کردند، امروزه ناشناخته باقی مانده است و کمتر اسمی از آنان برده می‌شود. میرزا سیدعلی‌خان مستوفی از این دسته عکاسان است. نمونهٔ آثار بسیاری از وی در آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان، کتابخانهٔ مرکزی و اسناد دانشگاه تهران، بسیاری از کتب تاریخی و قدیمی و به‌عنوان عکس‌های یادگاری از گذشتگان در خانواده‌های ایرانی به جای مانده است. در مجموع، در این بررسی حدود شش‌صد قطعه عکس از مرکز اسناد تاریخی دانشگاه تهران و آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان به دست آمده است که در این بررسی، روش، تکنیک و سبک پرتره‌نگاری این عکاس ناشناخته بررسی خواهد شد.

از میرزا سیدعلی‌خان عکس‌های فراوانی با آرم مخصوص عکاس‌خانهٔ وی که به سه شکل مختلف در سه نمونه قاب ارائه شده، در دسترس است. آثار بسیاری در آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان و در آلبوم‌هایی به شماره‌های ۱۲۵/۱، ۱۲۵/۲، ۲۷۵/۱، ۲۷۵/۲، آلبوم شمارهٔ ۲۷۸ که یحیی ذکی در کتاب تاریخ عکاسی و عکاسان پیش‌گام در ایران به آن اشاره کرده و آلبوم شمارهٔ ۱۷۴ وجود دارد که در آن عکس‌هایی به‌صورت تمام‌قد، از کارکنان و صاحب‌منصبان وزارت لشکر با زیرنویس نام و منصب هر شخص قرار دارد. همچنین آلبوم‌های شمارهٔ ۱۸۳ تا ۱۸۷که حاصل عکس‌برداری از شاگردان مدرسهٔ نظام ناصری بوده و به دلیل نگهداری در مخزن کاخ گلستان در دسترس نیست. عکس‌های این آلبوم‌ها شامل پرتره‌نگاری از شخصیت‌های درباری، عکس‌های دسته‌جمعی و مردم عادی می‌شوند که شامل اقشار متفاوتی هستند.[۱] همچنین عکس‌های فراوانی در مرکز اسناد تاریخی دانشگاه تهران موجود است که بررسی تمامی آنها، ما را در تشخیص شیوهٔ عکاسی و ارائهٔ آثار وی یاری می‌کند.

میرزا سیدعلی‌خان مستوفی، ملقب به اعتماد حضور

میرزا سیدعلی‌خان اعتماد حضور پسر میرزا علی‌اکبر مستوفی مخصوص، معاونت پدرش را که مستوفی مخصوص موزه و زرگرخانه بود، به عهده داشت. پس از مرگ پدر، جای وی را گرفت و مستوفی بیوتات شد. مشاغل دیگری مانند حسابداری ضرابخانه به او واگذار گردید و در سال ۱۳۰۹قمری، به اعتماد حضور ملقب گشت (قمی‌نژاد، ۱۳۸۸: ۳۱).

وی عکاس‌خانه‌اش را در سال ۱۳۰۰ق/ ۱۸۸۲م تأسیس کرد و در آنجا عکس‌های بسیاری از بزرگان ایل قاجار، رجال دولتی و قطعاتی از مردم عادی به شیوهٔ خاص خویش با چیدمان و صحنه‌آرایی آتلیه‌ای و تکنیک کلودیون تر گرفت. از وی آلبوم‌های فراوانی به جای مانده است که اکثریت آنها شامل پرتره‌نگاری و بدون ذکر تاریخ است. عکس‌های موجود در آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان برخلاف تعداد کثیری از عکس‌های دیگر، دارای تاریخ و توضیحی کامل به خط زیبای خود عکاس است.

در این آلبوم‌ها که با عنوان «ایل جلالی قاجار»[۲] مشخص شده‌اند و به دستور ناصرالدین شاه از رجال، بزرگان ایل قاجار، کارکنان امور دیوانی و دولتی عکس‌برداری شده، شرح کوتاهی نیز در معرفی صاحبان عکس‌ها نوشته شده است. آلبوم‌های شمارهٔ ۱۸۳ تا ۱۸۷ که بین سال‌های ۱۳۰۶ تا ۱۳۰۸ق/ ۱۸۸۸ تا ۱۸۹۰م عکس‌برداری شده‌اند، به‌تمامی دربردارندهٔ همین‌گونه عکس‌هاست. از میرزا سیدعلی مستوفی، آلبوم‌های بسیار دیگری در مجموعهٔ آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان موجود است که بیشتر، به همین شیوه عکس‌برداری شده‌اند. برخی از آلبوم‌ها تاریخ مشخصی بر خود ندارند و به گمان زیاد، تاریخ عکس‌برداری آنها باید مربوط به پیش از سال ۱۳۰۶ق/ ۱۸۸۸م باشد (طهماسب‌پور، ۱۳۸۷: ۱۰۰).

تصاویر روزنامه‌های «شرف»[۳] و «شرافت»[۴] مشتمل بر تصویرهای رجال ایرانی و غیرایرانی، اماکن و سایر مواردی است که نقاشانی همچون میرزا ابوتراب غفاری[۵]، میرزا موسی نقاش[۶] و مصورالملک[۷] ترسیم کرده‌اند. شرف و شرافت در مجموع دارای ۲۵۰ نقاشی با سبک واقع‌گرایانه هستند. سال‌های انتشار این دو روزنامه هم‌زمان با دوران رشد و

اعتلای عکاسی در ایران بود و از آثار عکاسان مشهوری همچون آقارضا اقبال‌السلطنه[۸]، میرزا احمدخان صنیع‌السلطنه[۹]، عبدالله میرزای قاجار[۱۰]، محمدحسن خان قاجار[۱۱]، میرزا سیدعلی‌خان اعتماد حضور و منوچهرخان عکاس‌باشی[۱۲] به نحوی در این دو روزنامه استفاده شده است. ابوتراب در برخی از طراحی‌هایش از عکس‌های گروهی بهره برده است؛ مانند عکس محمودخان ملک‌الشعرا[۱۳] که میرزا سیدعلی خان اعتماد حضور گرفته است. ابوتراب تصویر ملک‌الشعرا را بدون هیچ‌گونه تغییری نسبت‌به عکس طراحی کرده است (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۳، ۶۰).

محمدباقرخان اعتمادالسلطنه[۱۴] شرح‌حال میرزا سیدعلی‌خان اعتماد حضور را در روزنامهٔ شرافت به شمارهٔ شصت‌وپنجم (۲۶۷)، شهر صفر المظفر، سنهٔ ۱۳۲۰ این‌چنین می‌نویسد:

«جناب جلالت‌مآب اجل میرزا سیدعلی اعتماد حضور مستوفی اول دیوان اعلی که ازجملهٔ وزرا و اعضای عظام دربار دولت و امنا و معتمدان خاص عتبه علیه سلطنت و بامانت قلم و صداقت شیم و کمال کفایت و درست‌کاری معروف آستان همایون شهریاری هستند، پدر بر پدر از سادات گرام می‌باشند که سلسلهٔ نسبشان به حضرت امام همام زین‌العابدین علی‌بن‌الحسین علیهما الصلوه و السلام منتهی می‌شود و پس از چند پشت، اسلاف اشرفشان از علمای اعلام و مجتهدین عظام و صاحب تصنیفات بوده‌اند؛ مانند مرحوم میرمصطفی جدّ اعلای معزیّ‌الیه که کتاب رجال وی مستغنی از وصف و بیان است.

جناب، معزّی‌الیه از مَبادی عمر به کسب هنر و تحصیل فنون و کمالاتی که درخور ارباب قلم و زیبندهٔ چاکران دانشمند محترم است، پرداخته، پس از تحصیل مقدمات عربیه و فنون متداوله، از خط تحریر خوش و سیاق دفتری و غیره، لایق خدمات مهمه دولت روزافزون آمده در سنهٔ هزارودویست‌ونود هجری به منصب سررشته‌داری دفترخانهٔ مبارکهٔ استیفا منصوب و نایل شدند و پیوسته به وظایف نوکری و خدمات دفتری اشتغال ورزیده، در سال هزاروسیصدویک در ازای خدمات و زحمات تحریر محاسبات و کتابچهٔ موزه و کتابخانه و اسلحه‌خانهٔ مبارکهٔ سلطنتی، به منصب و رتبهٔ نبیل استیفا از درجهٔ سوم برقرار گردیدند.

در شهر جمادی‌الاخره سنهٔ هزاروسیصدوهشت برحسب تصویب و استدعای حضرت مستطاب اشرف امین‌السلطان وزیر اعظم (اتابک اعظم صدر اعظم دولت علیّهٔ ایران) به پاداش خدمات و زحمات در تحریر محاسبات جواهرآلات جمعی صندوق‌خانهٔ مبارکه اندرون از قرار فرمان همایون به منصب استیفا از درجهٔ دویّم ارتقا جستند. در جمادی الاولی سنهٔ هزاروسیصدونه، بعد از فوت والدشان مرحوم میرزا سیدعلی‌اکبر مستوفی مخصوص اِرثاً و استحقاقاً به منصب جلیل استیفا از درجهٔ اوّل و خطاب نبیل جنابی به‌جای پدر منصوب و مفتخر شده، تمام مناصب و اشغال و اداراتی که در ضرف [ظرف] مدت سی‌سال متدرّجاً به‌عُهدهٔ کفایت و کفالت مرحوم میرزا سیدعلی‌اکبر موکول شده بود، از محاسبات موزهٔ مبارکه و خزانهٔ اندرون و صندوق‌خانهٔ مبارکه بیرون و صندوق‌خانهٔ اندرون و آبدارخانه و سرایدارخانه و قهوه‌خانهٔ مبارکه و محاسبهٔ تحویلات باغات و قصور سلطنتی و استیفای پای اسناد و خرج ولایات و بیوتات و غیرها بدون استثناء هیچ جزئی از آنها از قرار شرح فرمان جهان مطاع، به جناب معزّی‌الیه مرحمت و منقوض [منفوض] گردید. در شعبان هزاروسیصدونُه به لقب جلیل اعتماد حضوری ملقب و مفتخر و به اعطای یک زوج شمسه مرصّع نایل و سرفراز شده، در ذی‌القعده الحرام سنهٔ هزاروسیصدوده، به‌موجب فرمان مبارک خدمت استیفاء و محاسبه‌نویسی ضرابخانهٔ مبارکه را ضمیمهٔ سایر مشاغل و خدمات جناب معزّی‌الیه فرمودند.

در شهر جمادی الثانیهٔ سنهٔ هزاروسیصدویازده از قرار دستخط مبارک و فرمان جهان مطاع خسروانی در سلک اجزای دارالشورای کبری منسلک و به اعطای یک قطعه نشان تمثال مهر مثال همایون مفتخر و مباهی آمده، در ماه صفر سنهٔ هزاروسیصدوچهارده که مبادی جلوس میمنت مانوس همایون شاهنشاهی خلّدالله تعالی سلطانه بود، از قرار فرمان قدر توامان و دستخطّ انجم نقط همایونی تمامی مشاغل و محاسبات مرجوعه به جناب معزّی‌الیه را بدون استثناء، کمافی‌السّابق، به‌عهدهٔ کفایت و درایت و امانت ایشان موکول و واگذار فرمودند و برات‌نویسی اسناد خرج خزانهٔ مبارکهٔ عامره را نیز ضمیمهٔ مشاغل و خدمات مقرّره سابقهٔ معزّی‌الیه داشته، قامت قابلیّتشان را به طراز یکتوب جبهٔ ترمهٔ شمسهٔ مرصّع از خلاع خاصّهٔ شریفهٔ همایونی مطرّز و مشرف فرمودند.

جناب جلالت‌مآب اجّل اعتماد حضور در مبادی عمر علاوه بر هنرها و کمالات متداوله به اقتضای کمال، استعداد فطری و هوش و کیاست ذاتی در ضمن مشاغل و خدمات دولتی صنعت نفیس عکاسی را به درجهٔ کمال فراگرفته، چندان آثار این صنعت و هنر از ایشان مشهور و منتشر شد که مشارالیه بالبنان گردیدند و بدون توقع و تصوّر فایدتی، محض اشتیاق خاطر، به اظهار هنر سالی مبالغی خطیر از مال خویش صرف این کار می‌نمودند؛ چنان‌که مرقعها و آلبوم‌های ممتاز از کارهای ایشان در

تصویر ۱. چاپ سنگی چهرهٔ میرزا سیدعلی‌خان مستوفی، مصورالملک، روزنامهٔ شرافت، شمارهٔ شصت‌و پنجم، ۱۳۲۰ هـ‌ق (روزنامه توسط نگارنده دیده شده است).

سـرای عظمـای سـلطنت موجـود و قطعـات بسـیار از عکس‌های عموم رجال دولت در منازل هریک از ایشان بـه یادگار مانده که بدین وسیله، رابطهٔ مهر و مودّتی مخصوص میانهٔ ایشان و تمام رجال و اعیان و احبّـا و آشـنایان دائمـاً باقی و برقرار است».

میرزا سیدعلی‌خان و سبک عکاسانه‌اش

سیدعلی‌خان نیز از آن دسـته اسـت. عکاسـان قاجـاری در نگـاهی امـروزی، سـاده‌تـرین روش برخـورد بـا عکاسـی را داشته‌اند. در مقایسه‌ای ساده میان عکس‌های ابتدایی زمان قاجار بـا نمونـه‌هـای ارائـه‌شـده از سـوی پدیدآورنـدگان و پیشتازان عکاسی در خارج از ایران، می‌تـوان دریافـت کـه پرتره‌نگاری با سبکی ساده و پس از آن، مستندنگاری، تنها اتفاقـاتی اسـت کـه در عکاسـی آن دوران رخ داده اسـت. ویژگی‌های خاص عکـس‌هـای تولیدشـدهٔ آن دوران و نـوع برخورد عکاسان با چینش، کادربندی و عناصر افـزوده‌شـده به تصویر، چه به‌همراه موضوع و چه در پس‌زمینه، بـه نـوع نگاه عکاسان و تجربهٔ ایشان از نمونه‌هـای غیرایرانـی و نیـز پرتره‌های نقاشی‌شده وابسـته اسـت. میـرزا سـیدعلی‌خـان بـرخلاف عکاسـانی همچـون آنتـوان سـوریوگین پیشـینهٔ نقاشـی نداشـت و در ادامـهٔ منصـبی دولتـی بـه ایـن کـار پرداخت. اما با پشتکار فراوان و تأمین هزینه‌های مربوط به این امر از اموال شخصی خویش، به‌واسطهٔ علاقهٔ فراوانی که به هنر و به‌ویژه عکاسی داشته است، به این امر پرداختـه و توانسته است پرتره‌هایی ماندگار بـا سـبکی مشـخص ارائـه کند.

موضوع تمامی عکس‌هایی که از میـرزا سـیدعلی‌خـان در دسترس است، انسان‌نگاری است و هیچ تصویری از موضوعات دیگر مانند منظره و غیره در آثار وی مشاهده نمی‌شود. بـه‌جـز چند نمونهٔ بسیار خاص و درخور توجـه در میـان عکـس‌هـای وی که در آنها افرادی فرودست مانند یک حمال یا یـک نـوکر (کاکا) در همـان فضـای آتلیـه در مقـام موضـوع عکـس قـرار گرفتـه‌انـد، سـایر عکـس‌هـای او از رجـال دربـار، وزیـران، صاحب‌منصبان و خان‌های قاجاری برداشته شده است. تصاویر این رجال، حافظهٔ اجتماعی تـاریخ قاجارنـد و فراتـر از یادگـار بودنشان، نقش اسنادی داشته و دارنـد. ایـن تصـاویر، حافظـهٔ تصویری تاریخ اجتماعی و فرهنگی دوران قاجارند و معناهـایی کـه از آنهـا اسـتخراج مـی‌شـود، بـه سـنن، آداب و رسـوم و ارزش‌های آن دوران برمی‌گردد.

در این پرتره‌نگاری‌ها به‌جز یـک نمونـهٔ خـاص، تمـامی افراد حاضر در عکس‌ها جنسیتی مذکر با سنین مختلـف و

اغلب میان‌سال دارند. تنها در یک عکس می‌توان تصویری از یک زن را مشاهده کرد که نوشتهٔ زیر عکس وی را «سلطان‌خانم همسر شاه» معرفی می‌کند[۱۵] (تصویر ۲). نکتهٔ درخور توجه در این عکس، معرفی سوژه است. برخلاف سایر عکس‌های میرزا سیدعلی که با خط شکستهٔ نستعلیق و به زیبایی زیرنویس شده‌اند و با توجه به سوابق وی در امور دفتری و دیوانی، شرح‌حال وی و اینکه باید شرح عکس‌ها را دستخط خود عکاس دانست، زیرنویس این عکس با خط و مرکبی متفاوت نوشته شده است و حتی مکان نوشته‌شدن آن با شیوهٔ مرسوم میرزا سیدعلی در سایر عکس‌ها متفاوت است. البته در این عکس، همانند بسیاری از عکس‌های دیگر وی، می‌توان نشانه‌هایی از بی‌دقتی یا اهمیت‌ندادن به پس‌زمینه و عناصر صحنه را مشاهده کرد. نکتهٔ دیگر در این عکس، وجود بخشی از اندام فردی کوتاه‌قامت در حاشیهٔ سمت راست تصویر است که با توجه به عکسی دیگر از همین عکاس می‌توان او را یکی از خواجه‌های سرکاری دانست که در این عکس و در ضمن انجام عکاسی، همسر شاه را به شکلی نزدیک و محتاطانه همراهی می‌کرده است. این عکس، تنها تصویری است که توسط وی و از یک زن عکاسی شده است. وجود بخشی از اندام فردی دیگر، همراه با سوژهٔ اصلی را می‌توان نوعی بی‌نظمی یا بی‌توجهی به عناصر ترکیب‌بندی در این تصویر خاص به شمار آورد. اتفاقات مشابه در برخی عکس‌های دیگر با نمایش حاشیه‌های دکور و جزئیات نامربوط در عکس رخ داده است که با توجه به سبک و سیاق عکاسی آن روزگار نمی‌توان آن را آگاهانه دانست و بیشتر حاکی از پرداختن بیش از اندازه به موضوع اصلی و غافل‌ماندن از جزئیات پس‌زمینه است.

البته شاید بتوان گفت دلیل این اتفاق، شیوهٔ مرسوم میرزا سیدعلی است؛ او از مقامی دولتی از دربار وارد این حیطه شده و اصلی‌ترین کار او، عکس‌برداری از رجال دولتی برای ایشان در جهت ثبت یادگاری و برای دربار بوده است. گذشته از این، در دوران قاجار، رفتن زنان به آتلیه مرسوم نبوده و عکس‌هایی که در آن دوران از زنان گرفته شده و امروزه به آن می‌نگریم، اغلب به شکلی کاملاً خصوصی و محرمانه توسط شاه یا عکاسان ویژه و در محیط کاملاً خصوصی گرفته شده است و بدون تردید بنا نبوده است که این عکس‌ها به شکل عمومی نمایش داده شود و در معرض دید قرار بگیرد[۱۶]. در تنها عکسی که میرزا سیدعلی از همسر شاه گرفته است، از قاب و نشان عکاس‌خانهٔ میرزا سیدعلی استفاده شده است؛ اما نام وی که در سمت چپ و پایین قاب عکس وجود داشته است، قلم گرفته و به شکلی مشخص حذف شده است.

تصویر ۲. سلطان‌خانم همسر شاه
مأخذ: (صافی، ۱۳۶۸: ۳۹۶)

تصویر ۳. حاجی ابراهیم خواجه سرکاری، بدون تاریخ
مأخذ: (کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران)

در تعدادی از عکس‌های میرزا سیدعلی از لباسی یکسان برای چند فرد متفاوت استفاده شده است. ترازنبودن لباس و به‌ویژه اندازهٔ آستین‌ها بر تن افراد، این نظریه را تقویت می‌کند. همچنین استفادهٔ مکرر از شمشیر مشخص نیز در بسیاری از عکس‌ها به‌وضوح مشاهده می‌شود و به نظر می‌رسد در عکاس‌خانهٔ وی، برای اولین بار این لباس و ابزار استفاده شده است که در هنگام ثبت عکس در اختیار افراد حاضر در عکس‌ها قرار داده می‌شده است. این ادعا هم در تصاویر رجال دولتی و هم در تصاویر گرفته‌شده از مردم عادی و مناصب پایین‌تر دیده می‌شود. نردهٔ چوبی و صندلی تزیینی که اغلب برای تکیه‌گاه از آن استفاده می‌شده است، میز سه‌پایهٔ گرد کوچک که در برخی عکس‌ها، رومیزی با نقش و نگار به آن اضافه شده و پردهٔ نقاشی در چند عکس محدود نیز از ابزار و لوازمی هستند که در تهیهٔ عکس‌ها به‌عنوان ابزار دکوراتیو بارها استفاده شده‌اند.

طبقهٔ اجتماعی و جایگاه افراد حاضر در تصاویر با نگاهی دقیق‌تر به چهره‌ها و بدون توجه به معرفی اشخاص در ذیل تصاویر، درخور تشخیص است. اکثر این مردان، اولین تجربهٔ خود را در مقابل دوربین دارند و از طرفی، نشانی از غریبگی در چهرهٔ آنان دیده نمی‌شود و هرچند سوژه‌ها با گرفتن ژست سعی کرده‌اند خود را مقتدرتر نشان دهند، اما دلیل این آشنایی، دوستی آنان با عکاس است که در شرح‌حال میرزا سیدعلی در روزنامهٔ شرافت نیز به این قضیه اشاره شده است. عکس‌ها حضور انسان‌هایی از قشرهای متفاوت و بعضاً در لباس و مکانی یکسان را نشان می‌دهند. با توجه به ژست‌های تکرارشده می‌توان گفت عکاس دخالت بسیاری در نحوهٔ نشستن، ایستادن و حتی لباس سوژه‌هایش داشته است. در عکس‌های تمام‌قد، از لباس رسمی‌تر و در عکس‌های نشسته، از لباس‌هایی معمولی‌تر برای افراد حاضر در عکس استفاده شده است. پانزده نمونهٔ این‌چنینی در آلبوم شمارهٔ ۲/۲۷۵ در کاخ گلستان موجود است که از سوژهٔ واحد، دو نمونه عکس در دو حالت ایستاده با لباسی رسمی و نشسته با لباسی عامه مشاهده می‌شود[۱۷] (تصویر ۴).

تصویر ۴. رجال درباری
مأخذ: (آلبوم شمارهٔ ۲۷۵/۲، آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان)

میرزا سیدعلی‌خان و تکنیک عکاسانه‌اش

تاریخ‌های موجود در ذیل آثار میرزا سیدعلی مربوط به سال‌های ۱۲۹۴، ۱۳۰۶ و ۱۳۰۷ است. در این میان، اغلب عکس‌ها دارای تاریخ ۱۳۰۶ هستند. تاریخ‌های قمری ذکرشده مصادف است با سال‌های ۱۸۷۷، ۱۸۸۹ و ۱۸۹۰ میلادی که در این زمان، به‌کارگیری تکنیک شیشهٔ ژلاتینی خشک[۱۸] به سال ۱۲۸۸ق/ ۱۸۷۱ م (اوج استفاده در جهان از ۱۸۸۱ تا ۱۹۲۰) رواج داشته است. ابداع تکنیک فیلم شیت و رول ژلاتین و برومور[۱۹] در سال ۶-۱۳۰۵ ق/ ۱۸۸۸ م (اوج استفاده در جهان از ۱۸۹۵ تا ۱۹۲۰) بود (ستاری، ۱۳۸۶: ۱۹). فوکتی[۲۰] ایتالیایی اولین بار روش کلودیون تر را به سال ۶۸-۱۲۶۷ ق/ ۱۸۱۵ م به ایران آورد. کارلیان[۲۱] فرانسوی در اواخر سال ۷۵-۱۲۷۴ ق/ ۱۸۵۸ که به ایران آمد، این روش را در ایران آموزش داد و شایع کرد (ستاری و دیگران، ۱۳۸۵: ۵).

روزنامهٔ علمی، نمرهٔ چهارم، سیچقان ئیل، دوشنبه بیست‌ویکم شهر محرم الحرام، سنهٔ ۱۲۹۴، پنجم فوریهٔ ماه فرانسهٔ ۱۸۷۷مسیحی، اعلان عکاس‌خانهٔ مبارکهٔ دارالفنون به تاریخ شهر محرم‌الحرام هزارودویست‌ونودوچهار، حاکی از آن است که ساعتِ گرفتن عکس از دو ساعت قبل از ظهر تا دو ساعت قبل از غروب است. اندازهٔ عکس‌ها از سه نمره خارج نیست: یک گِره[۲۲] و دو گِره و سه گِره و هر قدر عدد عکس‌های هر نمره‌انداز که می‌خواهند، زیادتر شود، قیمت کمتر خواهد بود (ستاری، ۱۳۸۰: ۲۳). این تاریخ مصادف است با اولین تاریخی که در عکس‌های میرزا سیدعلی دیده می‌شود. از طرفی، در سال ۱۲۸۴/ ۱۸۵۷، دستگاه آگراندیسور خورشیدی در خارج از کشور ابداع شد. قطعاً این دستگاه سریع و در همان سال‌ها به ایران نرسید. یک دستگاه آگراندیسور از سال ۱۲۸۴ در عکاس‌خانهٔ سلطنتی موجود بوده است (ستاری، ۱۳۸۵: ۹۷). بنابراین، امکان استفادهٔ میرزا سیدعلی‌خان از دستگاه آگراندیسور وجود نداشته است.

روش کلودیون تر، عکاسی روی شیشهٔ آغشته به ترکیبات حساس به نور نقره در حالت مرطوب، مربوط به سال ۶۸-۱۸۵۱/۱۲۶۷ (اوج استفاده در جهان از سال ۱۸۵۲ تا ۱۸۸۰) است. این روش اولین بار توسط فوکتی، افسر ایتالیایی معلم دارالفنون، به سال ۶۸-۱۸۵۱/۱۲۶۷ و سپس به‌صورت کاملاً فراگیر توسط کارلیان، عکاس فرانسوی که برای آموزش عکاسی به ایران آمد، به سال ۷۵-۱۸۵۸/۱۲۷۵ و سپس آقارضا عکاس‌باشی و ناصرالدین شاه در سال ۱۸۵۹/۱۲۷۴ به کار گرفته شد. این روش تا سالیان متمادی، حتی پس از ۱۸۹۰/۱۳۰۸ در ایران کاربرد داشته است. تصاویر این تکنیک کاملاً رضایت‌بخش بود و پس از چاپ روی کاغذ نمکی یا کاغذ آلبومینه[۲۳] تصویری شفاف و مثبت با جزئیات فراوان حاصل می‌شد. بسته به نوع تونر کاغذ آلبومینه، رنگ عکس شیرشکلاتی یا زرد نارنجی می‌شده است (ستاری، ۱۳۸۶: ۱۷).

این خصوصیت را در آثار میرزا سیدعلی به‌طور دقیق در تنها عکس وی از یک زن می‌توان دید و نه در بیش از پانصد عکس دیگری که در کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران و کاخ گلستان موجود است. البته می‌توان گمان کرد عکس‌های دیگر، کپی‌هایی سیاه و سفید از نسخهٔ اصلی باشند و با توجه به استدلال‌های یادشده، روش عکاسی میرزا سیدعلی همان کلودیون تر بوده است و چاپ‌های وی روی کاغذ آلبومینه انجام شده است. در شیوهٔ نورپردازی آثار وی، پس‌زمینه، زاویهٔ دوربین و سه‌پایهٔ عکاسی به فراخور سوژه و هم‌سطح با چشم او تنظیم شده‌اند؛ برای مثال، می‌توان از عکس‌هایی یاد کرد که با یک شمشیر گرفته شده‌اند. این گونه عکس‌ها از ساختار یکسانی در کلیت بهره می‌برند. نیز در عکس‌های تمام‌قد، دوربین کمی پایین‌تر از سطح چشم قرار گرفته است. نوردهی‌ها متفاوت و بر اساس توجه به رنگ چهرهٔ افراد ظهور و چاپ شده‌اند. سعی عکاس بر این بوده است که خاکستری‌های چهره‌ها یکسان به نظر بیاید و به همین علت، شاهد پس‌زمینه‌هایی با رنگ‌های متفاوت هستیم. پس‌زمینهٔ سفید در عکسی کاملاً سفید و در عکسی دیگر، خاکستری روشن یا تیره است[۲۴].

شیوهٔ ارائه

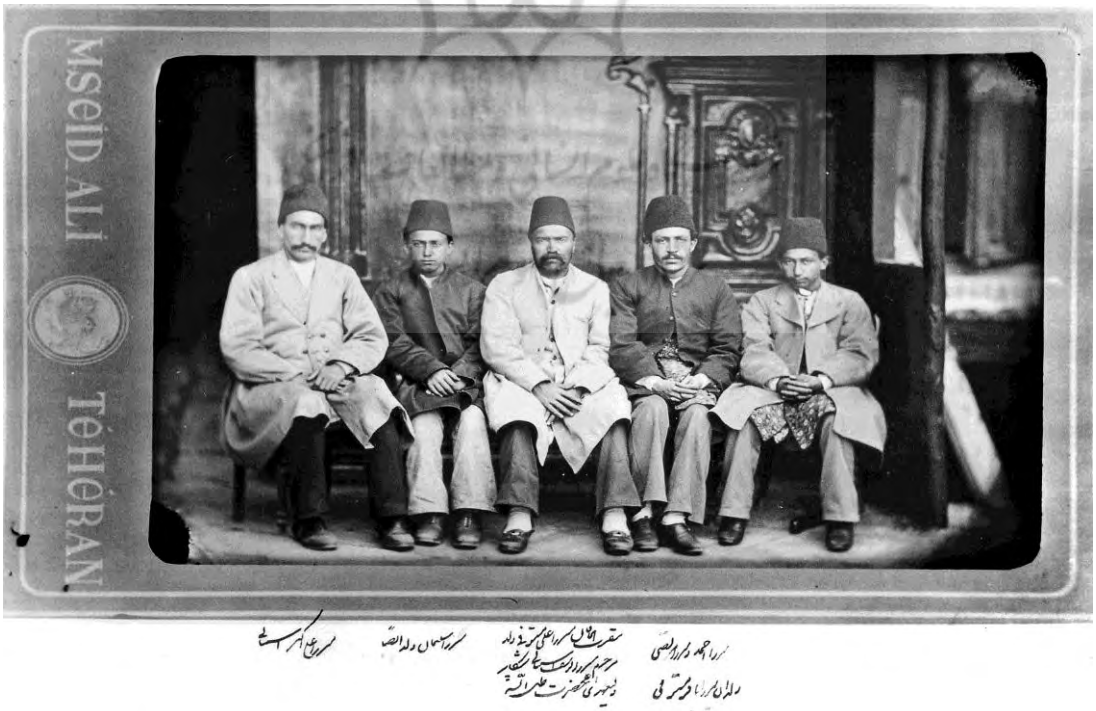
ایرج افشار در گنجینهٔ عکس‌های ایران و قسمت مربوط به عکاسان معروف و فراموش‌شدهٔ عکاسان درباری می‌نویسد: «نام اشخاصی که در نخستین سال‌های ورود عکاسی به ایران، این فن را حرفه و شغل خویش انتخاب کردند (مخصوصاً در ولایات)، ضبط و ثبت نیست؛ مگر درمورد آقارضا اقبال‌السلطنه و میرزا حسنعلی که عکاس‌باشی دربار بودند و نامشان در *المآثر و الآثار* و منابع دیگر آمده است. از عکاسان دیگر که من نامشان را در مجموعهٔ *بیوتات*[۲۵] دیده‌ام، یکی سیدعلی است. عکس‌های کار سیدعلی روی مقوایی چسبانده شده است که نام او به خط لاتین « M. Se I D. ALI» با لفظ تهران چاپ شده و در میان آنها، دو نقش شیر و خورشید آمده است (به سه وضع مختلف). بر روی یک دسته از آنها نقش تاج ناصرالدّین شاهی دیده

می‌شود (تصویر ۵). عکس‌های کار او مخصوصاً در آلبوم شمارۀ ۲۸۷ اغلب صورت مستوفیان بوده است» (افشار، ۱۳۷۰: ۵۳).

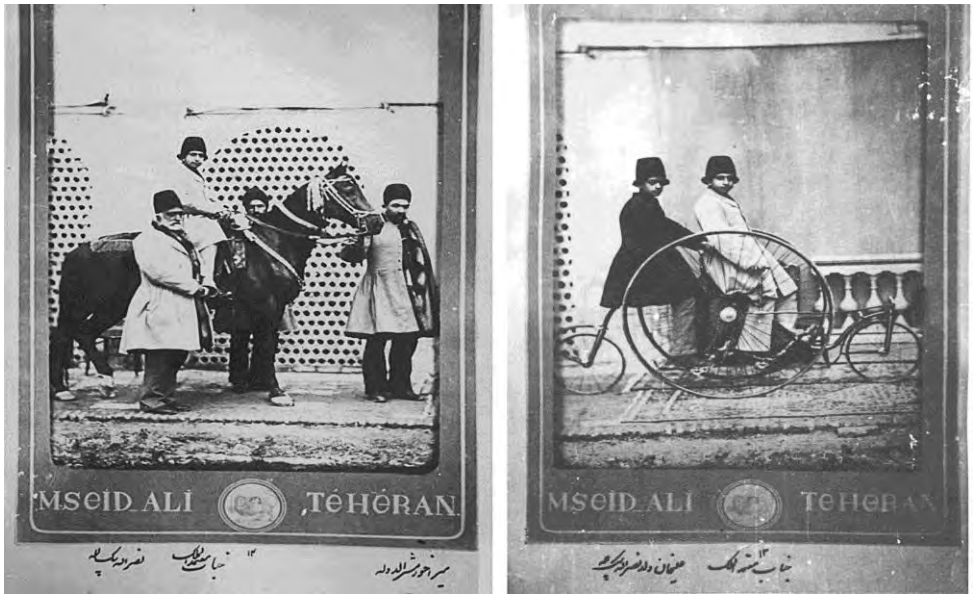
در میکروفیلم‌های بیوتات حدود ۶۰۰ قطعه عکس یافت شده است. از این تعداد، ۲۱ قطعه پرتره، ۲۳۵ قطعه پرتره تا نیم‌تنه، ۵۹ قطعه پرترۀ تمام‌قد نشسته بر صندلی، ۲۴۲ قطعه تمام‌قد ایستاده، ۲۷ قطعه دسته‌جمعی، ۱۶ قطعه دونفره و ۱ قطعه عکس زن است. برای ارائۀ عکس‌ها سه گونه قاب متفاوت در نظر گرفته شده است که برخی از آنها نوشته‌ای طولانی و شرح‌حال‌مانند در بالای خود دارند. آنچه تقریباً در تمامی عکس‌ها ثابت است، زیراندازی است که برای سوژه‌ها در نظر گرفته می‌شده است. عکس‌های وی به سه دستۀ مشخصی، طبق نشان عکاس‌خانه تفکیک‌پذیر است. دستۀ اول، پرتره‌هایی از مردم عامی‌تر، دسته‌جمعی و با کادرهایی آشفته‌تر هستند و شامل عکس‌های آلبوم شمارۀ ۱۲۵/۱ نیز می‌شوند. این دسته از پرتره‌ها فاقد تاریخ‌اند و با نشان شیر و خورشید همراه هستند. اما همگی این نوشته را همراه خود دارند: "M. Se I D. ALI TeHeRAN". شش عکس این آلبوم دارای وین‌یت[۲۶] دور خاکستری است و بقیه در فضاهای متفاوت داخلی آتلیه و با پس‌زمینۀ مشکی عکس‌برداری شده‌اند. با بررسی عکس‌هایی که نشان شیر و خورشید دارند، می‌توان پی برد بیشترین تلاش عکاس برای استفاده از دکور و لوازم صحنه‌آرایی در همین نمونه عکس‌ها بوده است. نردۀ چوبی متحرکی نیز وجود دارد که به‌عنوان شیئی تزیینی، توسط سوژه‌ها و در قسمت‌های مختلف کادر قرار داده شده است. سوژه‌ها با حالت‌های ساده‌تر و از قشرهای مختلف در مقابل دوربین قرار گرفته‌اند (تصویر ۶). نکتۀ جالب‌توجه در این عکس‌ها استفاده از فرش برای همۀ موضوعات است که البته تمام زمینه را پر نکرده است. پهن‌کردن فرش در زیر پای موضوع احتمالاً رفتاری محترمانه به‌منظور افزایش شأن افراد حاضر در تصویر است. در عکس‌هایی که تعداد افراد حاضر در عکس بیشتر بوده است، می‌توان محدودیت‌های دکور و پس‌زمینه را مشاهده کرد که البته این محدودیت‌ها موجب آشفتگی بیشتر در تصویر شده است؛ تا جایی که در برخی عکس‌ها می‌توان الوار چوبی نگه دارندۀ پس‌زمینه را نیز در عکس دید (تصویر ۷). نمونۀ دیگر که با این نشان همراه است، شامل دو قطعه عکسی است که تنها نمونه‌های عکاسی‌شده در فضای خارجی بوده و سوژۀ اصلی هر دو تصویر جناب معتمدالملک و ملازمانش هستند (تصویر ۸).

تصویر ۵. سه نشان مختلف مربوط به عکاس‌خانۀ میرزا سیدعلی خان مستوفی

تصویر ۶. عکس‌های با نشان شیر و خورشید، احتمالاً مربوط به قبل از ۱۳۰۶
مأخذ: (آلبوم شمارهٔ ۱۲۵/۱، آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان)



تصویر ۷. عکس‌های با نشان شیر و خورشید، احتمالاً مربوط به قبل از ۱۳۰۶
مأخذ: (آلبوم شمارهٔ ۱۲۵/۱، آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان)



تصویر ۸. تنها نمونه‌های عکاسی‌شده در فضای خارجی
مأخذ: (کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران)

گروه بعدی مربوط به نشانی می‌شود که با توجه به بررسی عکس‌ها و تعداد استفاده از این نشان می‌توان آن را اصلی‌ترین نشان عکاس‌خانهٔ وی و مربوط به دوران اوج کارهای میرزا سیدعلی دانست. عکس‌های همراه‌شده با این نشان به شکلی سفارشی، منظم‌تر و قاعده‌مندتر در انتخاب سوژه و ارائه انتخاب شده‌اند (تصویر ۴). عکس‌های آلبوم ۲۷۵/۲ شامل این گونه عکس‌هاست؛ همراه با تاریخ عکس‌برداری. تقریباً تمامی عکس‌ها به سال ۱۳۰۶ مربوط است. این آلبوم مربوط به شخصیت‌های درباری است که هریک دو عکس دارند و لباس، کلاه، نحوهٔ قرارگیری و فضای عکاس‌خانه در عکس بسیار متفاوت است. در عکس‌های تمام‌قد، افراد با عبا و کلاه‌هایی اشرافی ظاهر شده‌اند که آنها را افرادی مهم و صاحب‌منصب نشان می‌دهد و در عکس بعدی که پرترهٔ نیم‌تنهٔ ایشان است، ظاهری عادی همچون مردم طبقهٔ متوسط دارند. در این آلبوم پانزده نمونهٔ این‌چنینی به‌همراه چند تک‌عکس از کودکان یافت می‌شود (تصویر ۹).

تصویر ۹. نمونه‌های عکاسی‌شده از کودکان، ۱۳۰۶
مأخذ: (کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران و آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان)

در میان آلبوم‌های کاخ گلستان، آلبوم دیگری با عنوان «کتابچهٔ عکس ادارهٔ وزارت جلیلهٔ لشکر» به شمارهٔ ۱۷۴ موجود است که در آن عکس‌هایی تمام‌قد از کارکنان و صاحب‌منصبان وزرات لشکر با زیرنویس نام و منصب هر شخص دیده می‌شود. شرح یکی از عکس‌ها بدین قرار است: «مقرب الخاقان میرزا رفیع خان، مستوفی قورخانه مبارکه» بر حاشیهٔ عکس نیز بعدها این عبارت اضافه شده است: «مرحوم شده و عمل او بلااستثنا به میرزاحبیب‌الله لشکرنویس مرحمت شد.» بیشترین عکس‌ها از این گونه را می‌توان در آلبوم‌هایی مشاهده کرد که میرزا سیدعلی اعتماد حضور مستوفی با نشان مخصوص " M. Se I D. ALI. TeHeRAN" عکاسی کرده و بر روی کارت‌های کابینه[۲۷] قرار داده شده‌اند. از عکاسان پیش‌گام در به‌کارگیری کارت‌های مقوایی آماده می‌توان از عبدالله میرزا قاجار، میرزا سیدعلی خان، منوچهر میرزا و آنتوان خان سوریوگین[۲۸] یاد کرد که آثار بسیاری روی این کارت‌ها عرضه کرده‌اند (طهماسب‌پور، ۱۳۸۷: ۱۶۳،۹۷).

گروه سوم شامل عکس‌هایی کاملاً سفارشی از رجال درباری همراه با شمشیری در دست می‌شود که در قالبی نسبتاً ثابت و با فرم و ترکیبی یکسان گرفته شده‌اند. در این تصاویر، از پس‌زمینهٔ یکدست تیره استفاده شده که به نظر می‌رسد در تمام عکس‌ها ثابت است؛ اما میزان تیرگی و روشنی آن در عکس‌های مختلف، متفاوت است. بر این اساس می‌توان دریافت شیوهٔ ظهور و چاپ میرزا سیدعلی در همهٔ عکس‌ها، حتی در عکس‌هایی با زمینه و موضوع مشابه، یکسان نبوده است. به نظر می‌رسد او تلاش می‌کرده است در ظهور و چاپ عکس به خاکستری‌های نسبتاً یکسانی دربارهٔ پوست چهره و لباس موضوعات دست پیدا کند. این امر نشان از دقت وی در امر ظهور و چاپ تصاویر است (تصویر ۱۰).

تصویر۱۰. نمونه‌های عکاسی‌شده با شمشیر، بدون ذکر تاریخ
مأخذ: (کتابخانهٔ مرکزی دانشگاه تهران و آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان)

نتیجه

تمایز قائل شدن بین سویهٔ هنری و کاربردی عکاسی همواره با چالش همراه بوده است؛ اما به‌جرئت می‌توان گفت بیشتر عکس‌های میرزا سیدعلی جنبه‌ای کاربردی در زمان خود داشته‌اند و درون فضای داخلی آتلیهٔ شخصی وی با ریتمی تقریباً یکنواخت ثبت می‌شده‌اند که در بررسی عکس‌ها دیده می‌شود. در بررسی آثار وی نمی‌توان سویهٔ هنری عکس‌ها را هم‌وزن وجه اسنادی آنان دانست و شاید دلیل گمنامی این عکاس که سهم بزرگی در عکاسی ایران داشته است، همین امر بوده باشد. تاریخ‌های موجود در ذیل آثار میرزا سیدعلی مربوط به سال‌های ۱۲۹۴، ۱۳۰۶ و ۱۳۰۷ قمری است و بیشتر عکس‌ها دارای تاریخ ۱۳۰۶هـ‌ق هستند. قسمت اعظمی از این عکس‌ها شامل پرتره‌های نیم‌تنهٔ رجال درباری است که می‌توانسته است به‌مثابه ثبت سند تصویری برای دربار قاجار به شمار آید. ثبت نام و سمت افراد در زیر عکس‌ها و نی شرح رخدادهای مربوط به این افراد مانند آنچه دربارهٔ مقرب الخاقان میرزا رفیع خان، مستوفی قورخانه مبارکه درج شده است: «مرحوم شده و عمل او بلااستثناء به میرزاحبیب‌الله لشکرنویس مرحمت شد»، دلیلی بر سویهٔ اسنادی عکس‌هاست.

پی‌نوشت‌ها

۱. اطلاعات از طریق مشاهدهٔ مستقیم نگارنده و گفت وگو با مسئولان کاخ گلستان به دست آمده است.

۲. اصل عنوان، به حروف لاتین روی جلد آلبوم چنین است: Albume ile Djlalie Ghajar.

۳. شرف یکی از نشریه های نفیس و ارزندهٔ عهد ناصری است که شکلش را هنر نقاشی ابوتراب غفاری و هنر خوش‌نویسی میرزا کلهر، اعتبار مضاعفی بخشیده و محتوایش به تدبیر گردانندگان انطباعات، به‌ویژه محمدحسن اعتمادالسلطنه، میرزا محمدحسین فروغی و مجیدالدوله شیبانی، همیشه مرجع تاریخ‌نگاران خواهد بود. نمرهٔ اول نشریهٔ شرف در غرهٔ محرم ۱۳۰۰هـ‌ق در۴ صفحه انتشار یافت و شمارهٔ ۸۷ که آخرین شمارهٔ آن است، در سال ۱۳۰۹ قمری منتشر شد. مدیریت این نشریه بر عهدهٔ محمدحسن خان اعتمادالسلطنه بوده است و با چاپ سنگی به‌صورت ماهانه انتشار می‌یافت (زنگی‌آبادی، ۱۳۹۳: ۱۲۹). مؤسس و مدیر روزنامهٔ شرف محمدحسن خان فرزند حاجی علی خان حاجب‌الدوله است که از رجال بزرگ عصر خود بود (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۵).

۴. روزنامهٔ شرف پس از ۸۷ شماره در سال۱۳۰۹هـ‌ق در سال دهم انتشار تعطیل شد و پس از وقفه‌ای حدوداً چهارساله، با همان سبک و سیاق روزنامهٔ شرف، اما با نام جدید «شرافت» منتشر گردید. اولین شمارهٔ روزنامهٔ شرافت حدود سه سال پس از قتل ناصرالدین شاه در ماه صفر ۱۳۱۴هـ‌ق با تصویر مظفرالدین شاه به طبع رسید (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۶).

۵. میرزا ابوتراب غفاری کاشانی، سرهنگ و نقاش‌باشی مخصوص زمان ناصری، برادر بزرگ میرزا محمدخان غفاری کاشانی ملقب به «کمال‌الملک» نقاش مشهور و چیره‌دست است. حدود ۱۵۵ اثر میرزا ابوتراب در روزنامهٔ شرف به یادگار مانده است. شرح‌حالش در شمارهٔ ۷۵ روزنامهٔ شرف همراه با تصویر نام‌برده به چاپ رسیده است (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۶).

۶. پس از مرگ ابوتراب خان، تصویرسازی و کارهای نقاشی مربوط به روزنامهٔ شرف از طرف وزارت انطباعات به میرزا موسی واگذار شد که از تربیت‌یافتگان مخصوص مدرسهٔ دارالفنون و در صنعت نقاشی ماهر و مجرب بود. تصاویر حاصل کار دست میرزا موسی از شمارهٔ ۷۴ روزنامهٔ شرف در سال ۱۳۰۷هـ‌ق قابل مشاهده و جمیعاً ۲۹ نقاشی با امضای او در روزنامهٔ شرف به یادگار مانده است (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۶).

۷. مهدی‌خان مصورالملک، پسر میرزا حسن گُل گلاب خوش‌نویس و پدر حسین گُل گلاب که عکاس‌خانه‌اش در خیابان علاءالدوله قرار داشت. او در کلیشه‌سازی و نقاشی آب و رنگ مهارت داشت. بعضی از نقاشی‌های روزنامهٔ شرافت کار اوست (افشار، ۱۳۷۰: ۶۱). نقاشی روزنامهٔ شرافت با همان سبک و سیاق روزنامهٔ شرف بر عهدهٔ میرزا مهدی‌خان مصورالملک بود. آثار مصورالملک شبیه کارهای ابوتراب است (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۶).

۸. نخستین عکاس حرفه‌ای در ایران، آقارضا اقبال‌السلطنه، عکاس‌باشی ناصرالدین شاه است. آقارضا جزو ملتزمان رکاب بود و از بناها، اشخاص و معاریف در بین راه عکس برمی‌داشت، ظاهر می‌ساخت و به شاه تقدیم می‌کرد و بدین‌سان می‌توان گفت که نخستین عکاس خبرنگار ایران نیز آقارضاخان بوده است (ذکاء، ۱۳۷۶: ۴۷،۴۸).

۹. میرزا احمدخان، مدیر عکاس‌خانهٔ دارالفنون، وظیفهٔ عکاسی از درباریان، دولتمردان، نظامیان، معلمان دارالفنون و سفرای کشورهای خارجی را بر عهده داشت. میرزا احمد عکاس خانوادهٔ دوستعلی‌خان معیرالممالک بود و با حمایت وی راهی اروپا شد و در آنجا، ضمن وسعت‌بخشیدن به دانسته‌های خویش در حیطهٔ عکاسی، به آموختن فنون کلیشه و گراورسازی، چاپ، حکاکی و چینی‌سازی نیز پرداخت (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۷). میرزا احمد خان عکاس‌باشی کتابی به نام *عمل عکاسی* یا *رساله در عکاسی* نوشته و تقدیم ناصرالدین شاه کرده که اینک دو نسخهٔ خطی از آن در کتابخانهٔ ملی تهران موجود است (ذکاء، ۱۳۷۶: ۷۵).

۱۰. دومین عکاس مشهور و پرکار ایرانی بعد از آقارضا، عبدالله میرزای قاجار فرزند جهانگیر میرزای قاجار است. وی عکس‌های بسیاری ازجمله از شاگردان دارالفنون، رجال مملکتی و دیگر موضوعات برداشته و در اولین و دومین سفر مظفرالدین شاه به فرنگستان، همراه او بوده است. قریب به اتفاق آثار عبدالله میرزا دارای عنوان هستند. او هیچ عکسی را بدون توضیح رها نکرده، همواره نام و

نشان عکاس‌خانهٔ خود را در ذیل یا پشت عکس ثبت کرده است. نیز در کنار عکس نام مناظر، رجال و حتی مناصب آنها را مشخص کرده و در مورد ابنیهٔ عکاسی‌شده، توضیحاتی مختصر ارائه کرده است (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۸).

۱۱. محمدحسن خان قاجار، در اواخر سلطنت ناصرالدین شاه، ۱۳۰۸هـق تا ۱۳۱۳، عکاسِ عکاس‌خانهٔ مبارکهٔ نظامی بود. وی در سال ۱۳۱۳ق تعدادی عکس از ییلاق شهرستانک و عکس‌های متفرقهٔ دیگر از طبقات مختلف مردم و درباریان فراهم آورده و طی آلبومی (شمارهٔ ۳۳۴) به شاه تقدیم داشته است (ذکاء، ۱۳۷۶: ۱۱۹).

۱۲. یکی از عکاسانی که در دستگاه مظفرالدین میرزا بوده و نامش در *المآثر و الآثار* آمده است، منوچهرخان عکاس‌باشی است (افشار، ۱۳۷۰: ۵۶). البته شرح‌حال این عکاس در هاله‌ای از ابهام است. مرحوم ذکاء می‌نویسد در میان عکس‌های قدیمی به تعدادی عکس از اواسط و اواخر ولیعهدی مظفرالدین میرزا در تبریز با امضای «خانه‌زاد منوچهر» و «عکاس‌خانهٔ مبارکهٔ حضرت اقدس ولیعهد والا روحنا فداه» بر می‌خوریم که متأسفانه شخصیت گیرندهٔ عکس‌ها بر ما معلوم نیست (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۸).

۱۳. محمود خان ملک‌الشعرا نقاش، خوش‌نویس و شاعر ایرانی است. نومایه‌ترین هنرمند عهد ناصری که به مدد ذهن علمی و حس کنجکاوی، قواعد طبیعت‌پردازی را دقیق‌تر از بسیاری نقاشان معاصرش به‌کار برد. محمود خان کتابی در شرح احوال رجال عهد ناصری نوشت و خود نگارش آن را به خط نستعلیق و شکسته بر عهده گرفت (پاکباز، ۱۳۷۸: ۵۲۴).

۱۴. اعتمادالسلطنه ۲۵ سال همراه و هم‌نشین ناصرالدین شاه بود و در بسیاری از سفرهای داخلی و خارجی ازجمله سه سفر شاه به اروپا، مصاحب او بوده است. از اعتمادالسلطنه آثار فراوانی بر جای مانده است که برخی از شهرت بسیاری برخوردار است؛ مانند المآثر و الآثار، تاریخ منتظم ناصری و مرآت البلدان (www.rijaldb.com).

۱۵. اطلاعات از طریق مشاهدهٔ مستقیم نگارنده و گفت‌وگو با مسئولان کاخ گلستان و کتابخانهٔ مرکزی و اسناد دانشگاه تهران به دست آمده است.

۱۶. از همان آغاز عکاسی، ترس از قرارگیری زنان در مقابل دوربین عکاسی، عکاس نامحرم و افتادن عکس‌های آنها به دست دیگران، عکاسی از زنان را غیرممکن جلوه می‌داد. تفنن و موضع برتر ناصرالدین شاه، اولین گام‌ها را در جهت شکستن این تابوی فرهنگی برداشت و عکاسی او از بانوان حرم‌سرایش، آغاز به‌تصویرکشیدن زنان به‌وسیلهٔ دوربین عکاسی در ایران شد. عکاسی از بانوان امری ناپسند و خلاف شرع محسوب می‌شد، اما سیاست‌های شاه در استفاده از محارم و خواجگان نوجوان، اختصاص دو مکان به عکاس‌خانه در فضای اندرونی و مدیریت آنها توسط یکی از بانوان تراز اول دربار نشان می‌دهد که عکاسی، هنر نوظهوری که در ابتدا در دربار ناصری هنری مردانه تلقی می‌شد، از طرف بانوان دربار به‌سرعت پذیرفته شده و احتمالاً خود گه‌گاه به این هنر مردانه نیز می‌پرداخته‌اند. تصاویر بانوان حرم به شکل پرتره‌های تک‌نفره و گروهی در آلبوم‌خانهٔ کاخ گلستان موجود است (ستاری و محمدی ناطقی، ۱۳۸۷: ۷۷،۷۹،۸۲).

۱۷. اطلاعات از طریق مشاهدهٔ مستقیم نگارنده به دست آمده است.

۱۸. این روش همانند روش کلودیون تر است؛ با این تفاوت که در آن به‌جای کلودیون از ژلاتین و به‌جای نیترات نقره و یدور پتاسیم از هالوژن‌های نقره استفاده می‌شد. حتی پس از خشک‌شدن مواد روی شیشه، قابلیت حساس به نور بودن امولسیون همچنان حفظ می‌شد. این روش را در سال ۱۸۷۱ آر. ال مادوکس (R. L. Maddox.) ابداع کرد (عدل و دیگران، ۱۳۸۵: ۷).

۱۹. عکاسی روی فیلم شفاف انعطاف‌پذیر سلولوئیدی یا رول استات سلولزی آغشته به ترکیبات حساس به نور نقره (ستاری، ۱۳۸۶: ۱۹)

20. Focchetti.
21. Carlhian.

۲۲. گِره: واحد طول (یک‌شانزدهم ذرع) و هر گره برابر با ۶/۵ سانتی‌متر است (فلور، ۱۳۹۱: ۴۰).

۲۳. ترکیب سفیدهٔ تخم‌مرغ و ترکیبات حساس به نور نقره (ستاری، ۱۳۸۶: ۱۷).

۲۴. اطلاعات از طریق مشاهدهٔ مستقیم نگارنده و گفت‌وگو با مسئولان کاخ گلستان به دست آمده است.

۲۵. ادارهٔ تشریفات سلطنتی، کارگاه‌هایی که ضروریات و حوایج دستگاه سلطنتی را تدارک و تهیه می‌کرد. بسیاری از این بیوتات مربوط به امور خانه بود؛ همچون مطبخ‌خانه، ایاغی‌خانه، اصطبل و خیاط‌خانه و بعضی از نوع کارخانه‌های دولتی امروز بود؛ مانند شعرباف‌خانه، ضرابخانه و قورخانه (www.vajehyab.com).

۲۶. Vignetting اصطلاحی است که برای تیره‌شدن اطراف تصویر به کار می‌رود.

۲۷. Cabinet Card: کارت‌های مقوایی ضخیم در اندازه‌های گوناگون با نام و نشان چاپ‌شدهٔ عکاسان که عکس‌ها را روی آن می‌چسبانده‌اند. سایز این کارت‌ها ۱۱.۵*۱۶ سانتی‌متر بوده است؛ همراه با حاشیه‌های تزیین‌شدهٔ چاپی برای ارائهٔ عکس روی آنها.

۲۸. آنتوان سوریوگین از عکاسان معروف، هنرمند و باذوق تبریز و تهران است. پرتره‌ها و عکس‌های هنرمندانهٔ او در دست خانواده‌های ایرانی به فراوانی دیده می‌شود. وی دارای نشان شیر و خورشید الماس‌نشان از دولت ایران و مدال افتخار طلا از نمایشگاه ۱۸۹۷ بروکسل، نمایشگاه ۱۹۰۰ پاریس و چندین مدال دیگر بوده است (ذکاء، ۱۳۷۶: ۱۳۶).

منابع

افشار، ایرج (۱۳۷۰)، *گنجینهٔ عکاس‌های ایران (همراه تاریخچهٔ ورود عکاسی به ایران)*، تهران: فرهنگ ایران.

پاکباز، رویین (۱۳۷۸)، *دایرةالمعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.

ذکاء، یحیی (۱۳۷۶)، *تاریخ عکاسی و عکاسان پیش‌گام در ایران*، تهران: شرکت انتشارات علمی فرهنگی.

زنگی‌آبادی، نازنین (۱۳۹۳)، *اخبار عکاسی در عهد ناصری*، تهران: پیکره.

ستاری، محمد (۱۳۸۶)، *محمدحسن میرزا آخرین ولیعهد قاجار*، تهران: نشر موزهٔ عکس‌خانهٔ شهر.

ستاری، محمد (۱۳۸۰)، «منابع مکتوب هنر ایران»، *هنرنامه*، شمارهٔ ۱۳، صص ۳۱-۱۶.

ستاری، محمد (۱۳۸۵)، «ورود اولین دستگاه آگراندیسور (بزرگ‌ساز) به ایران»، *فصلنامهٔ هنرهای زیبا*، شمارهٔ ۲۷، صص ۱۰۴-۹۷.

ستاری، محمد و سلامت، هوشنگ (۱۳۸۸)، «بهره‌گیری از عکس و عکاسی در روزنامه‌های شرف و شرافت»، *فصلنامهٔ هنرهای زیبا*، شمارهٔ ۴۰، صص ۶۰-۵۳.

ستاری، محمد و محمدی نامقی، خدیجه (۱۳۸۷)، «اسنادی جدید پیرامون عکاس‌خانهٔ اندرونی»، *فصلنامهٔ هنرهای زیبا*، شمارهٔ ۳۶، صص ۸۲-۷۷.

صافی، قاسم (۱۳۶۳)، *فهرست عکس‌های تاریخی ایران*، جلد اول، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

صافی، قاسم (۱۳۶۳)، *فهرست عکس‌های تاریخی ایران*، جلد دوم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

صافی، قاسم (۱۳۶۸)، *عکس‌های قدیمی ایران*، جلد دوم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

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

عدل، شهریار و دیگران (۱۳۸۵)، *معرفی گنجینهٔ موزهٔ عکس‌خانهٔ شهر*، تهران: نشر موزهٔ عکس‌خانهٔ شهر.

فلور، ویلم (۱۳۹۱)، *اوزان و مقیاس‌ها در عصر قاجار*، تهران: آباد بوم.

قمی‌نژاد، مهدی (۱۳۸۸)، *القاب و مناصب عصر قاجار و اسناد امین‌الضرب*، تهران: ثریا.

www.rijaldb.com
www.vajehyab.com

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی