مقاله:
علمی‌پژوهشی

10.22052/HSI.2023.253980.1155

تجلی و تحلیل کارکردهای فرهنگی - اجتماعی هنرهای صناعی ایران در قاب دوربین دورهٔ قاجار

مینا حسینی*
علیرضا شیخی**

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۰/۰۳ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۱۲/۰۱

چکیده

هنرهای صناعی به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی هویت فرهنگی ایران، همپای دیگر تحولات دورهٔ قاجار دگرگونی‌ها و کارکردهای متفاوتی پذیرفتند. در همین دوره پدیده نوظهور عکاسی با ورود به ایران به بستری مناسب برای نمایش ویژگی‌های فرهنگی - اجتماعی، زیستی و به‌ویژه هنر بدل شد. به همین سبب عکاسی با ماهیت ویژهٔ خود در ثبت و انتقال رویدادها و مفاهیم از بهترین روش‌های مطالعه و بررسی وضعیت و کارکردهای هنرهای صناعی در دورهٔ قاجار محسوب می‌شود. ضرورت پژوهش حاضر در تحلیل و بررسی کارکردهای بصری و محتوایی هنرهای صناعی به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌های فرهنگ و هنر ایران در عکس‌های دورهٔ قاجار است. هدف این پژوهش، مطالعهٔ هنرهای صناعی موجود در عکس‌های دورهٔ قاجار و واکاوی جنبه‌های بصری و کارکردهای فرهنگی - اجتماعی آن‌هاست. روش انجام پژوهش توصیفی- تحلیلی و گردآوری داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای و اسنادی است. گزینش عکس‌ها به‌صورت انتخابی و از منابع گوناگون و در دسترس صورت گرفته‌است. نتایج پژوهش بیانگر آن است که هنرهای صناعی در چیدمان صحنهٔ عکاسی قاجار علاوه‌بر کارکردهای بصری مبتنی‌بر سنت تصویری ویژهٔ ایرانیان و جنبه‌های تزئیناتی، از کارکردهای فرهنگی - اجتماعی نیز برخوردار هستند: هویت‌بخشی ایرانی به عکس‌ها و کاربست عکاسی به‌مثابه رسانه‌ای فرهنگ‌ساز، ایجاد نزدیکی با سلیقهٔ عمومی جامعه و بهبود ارتباط مردم با پدیدهٔ نوظهور عکاسی، بهبود شناخت جامعهٔ جهانی از فرهنگ و هنر ایران از طریق انتقال عکس‌ها به اروپا، افزایش توجه حکمرانان و مردم عادی به هنرهای صناعی با ارزش‌گذاری بیش‌تر بر آثار صنایع‌دستی، تاثیرگذاری بر جنبش‌های هنری روز دنیا و در نهایت نقش‌آفرینی در انتقال مفاهیم و بازنمایی هویت و جایگاه طبقات مختلف جامعه در دورهٔ قاجار، در زمره مهم‌ترین کارکردهای فرهنگی - اجتماعی کاربست هنرهای صناعی در عکاسی دورهٔ قاجار به‌شمار می‌آیند.

کلیدواژه‌ها:

هنرهای صناعی، عکاسی، قاجار، چیدمان بصری، واکاوی فرهنگی - اجتماعی.

* کارشناسی‌ارشد، گروه صنایع‌دستی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران/ minahosseini1177@gmail.com
** دانشیار، گروه صنایع‌دستی، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران (نویسنده مسئول) / a.sheikhi@art.ac.ir

۱. مقدمه

به‌کارگیری عکاسی در ایران، هم‌چون دیگر مظاهر مدرنیته در دورهٔ قاجار آغاز شده و در سال‌های حکومت ناصرالدین‌شاه به شکوفایی رسید. تصاویر ثبت‌شده در این دوره از آثار و ابنیهٔ تاریخی، مناظر، اقوام، صاحبان مشاغل، آداب و رسوم و به‌ویژه هنرهای ایرانی، دارای ارزش و اهمیت بسیار هستند. این تصاویر در طول تاریخ ضمن زنده نگهداشتن هویت ایرانی، بررسی سیر تاریخی، اجتماعی و شناخت جنبه‌های گوناگون فرهنگ ایرانی را برای آیندگان ممکن کرده‌اند. هم‌چنین تصاویر ثبت‌شده توسط عکاسان و سیاحان غیرایرانی در این دوره هم‌چون پنجره‌ای رو به فرهنگ و هنر ایران عمل کرده و سبب شناخت جامعهٔ جهانی از این گنجینهٔ بی‌همتا شده‌است. در پژوهش حاضر تلاش بر آن است تا کارکردهای هنرهای صناعی به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین مؤلفه‌های هنر و فرهنگ ایران در عکس‌های دورهٔ قاجار مورد مطالعه قرار گیرند. تحلیل و بررسی نقش هنرهای صناعی در این تصاویر علاوه‌بر نگاهی نو به کارکردهای هنرهای صناعی در دورهٔ قاجار، موجب درک بهتر نسبت به هنر عکاسی این دوره به‌عنوان عنصری فرهنگی و هنری خواهد شد، چرا که عکاسی در ایران بیش از هرچیز بر پایهٔ فرهنگ تصویری ویژهٔ ایرانیان، شیوهٔ زیست جامعه و فرهنگ نهفته در آن رشد و تکامل پیدا کرده‌است. هدف از پژوهش حاضر ضمن بررسی آثار هنرهای صناعی موجود در عکس‌های دورهٔ قاجار، واکاوی جنبه‌های بصری کاربست این آثار در عکس‌های قاجاری و نیز تحلیل و بررسی کارکردهای فرهنگی - اجتماعی به‌کارگیری این عناصر در عکاسی دورهٔ مذکور است. از این‌رو به‌دنبال پاسخی برای این پرسش‌هاست: تاثیرات به‌کارگیری هنرهای صناعی ایرانی بر جنبه‌های بصری عکس‌های دورهٔ قاجار چیست؟ کارکردهای فرهنگی - اجتماعی به‌کارگیری هنرهای صناعی در عکاسی دورهٔ قاجار چیست؟

۲. روش پژوهش

این نوشتار بر اساس هدف، بنیادین و از نوع کیفی به شمار می‌آید. روش پژوهش توصیفی- تحلیلی و گردآوری داده‌ها به شیوهٔ کتابخانه‌ای و اسنادی است. گزینش تصاویر به‌صورت انتخابی و از میان ۱۱۵ عکس قاجاری از عکاسان ایرانی و غیرایرانی از منابع گوناگون و در دسترس صورت گرفته‌است. در گزینش تصاویر تلاش بر آن بوده تا قشرهای گوناگون جامعه در دورهٔ قاجار و تنوع آثار هنرهای صناعی پوشش داده شود. به‌منظور دستیابی به اهداف پژوهش پس از مروری کوتاه بر سرآغاز عکاسی در دورهٔ قاجار، هنرهای صناعی ایرانی موجود در عکس‌ها و هم‌چنین ترکیب‌بندی و چیدمان بصری عناصر مورد تحلیل و بررسی قرار گرفته‌اند. در گام بعد با تکیه بر مطالعات انجام‌گرفته، به واکاوی کارکردهای فرهنگی - اجتماعی هنرهای صناعی در عکاسی دورهٔ قاجار پرداخته شده‌است.

۳. پیشینهٔ پژوهش

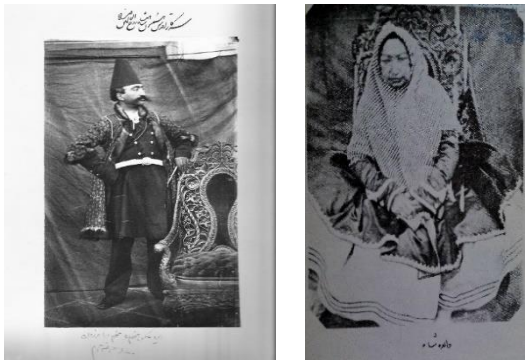
به‌طور کلی تاکنون در زمینهٔ آغاز و سیر تاریخی عکاسی در عصر قاجار و نیز تاثیرات سیاسی، اجتماعی و فرهنگی ورود عکاسی به ایران در این دوره آثار ارزشمندی به رشته تحریر درآمده است. اما در این میان توجه چندانی به کارکردهای بصری و فرهنگی - اجتماعی هنرهای صناعی به‌کار رفته در عکس‌های دورهٔ قاجار صورت نگرفته‌است. از جمله مطالعاتی که نزدیک‌ترین ارتباط را با موضوع پژوهش حاضر دارند می‌توان به مقالهٔ سهرابی‌نصیرآبادی، ندرپور و حیدری یگانه (۱۳۹۶) با عنوان «نقد نشانه‌شناختی آثار هنر سنتی در منتخبی از عکس‌های دوره قاجار» اشاره کرد که در آن با استفاده از دسته‌بندی سه‌گانه پیرس، هدف از به‌کارگیری عناصر هنر سنتی ایران در عکس‌های قاجاری را در سه گروه شمایلی، نمادین و نمایه‌ای طبقه‌بندی کرده‌اند. افهمی و معصومی بدخش (۱۳۹۴) در مقالهٔ «تاثیرات نقاشی و عوامل فرهنگی در نوع چیدمان پیش‌زمینه و پس‌زمینه عکاسی دوره قاجار» به بررسی تاثیرپذیری عکاسی قاجار در چیدمان عناصری از نقاشی ایرانی پرداخته‌اند. نسرین معصومی بدخش (۱۳۹۲) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد خود با عنوان «مبانی ترکیب‌بندی عکاسی دوره قاجار؛ مطالعه موردی: عکس‌های یادگاری دوره ناصری» به ترکیب‌بندی عناصر در نگاره‌ها و نقش‌برجسته‌های ایرانی و بازنمایی آن‌ها در عکس‌های دوره ناصری پرداخته‌است. عباس زارع‌خلیلی (۱۳۸۶) در مقالهٔ «نگاه ایرانی،عکس ایرانی؛ بررسی زمینه در عکس‌های دوره قاجار» به بررسی اجمالی مفهوم زمینه در سنت تصویری ایرانی پرداخته‌است. مهلا معصومی اردیزی (۱۴۰۰) در پایان‌نامهٔ کارشناسی‌ارشد «تحلیل کارکردهای فرش کرمان در عکس‌های دوره قاجار» به بررسی مفهوم و علل اهمیت و کاربرد فرش و فرش‌بافی در عکس‌های قاجاری در کرمان پرداخته‌است. در مجموع پژوهش‌های صورت‌گرفته به‌رغم اهمیت کاربرد هنرهای صناعی در چیدمان صحنهٔ

عکاسی قاجار و کارکردهای فرهنگی - اجتماعی آن، جز به صورت اشاراتی کوتاه و گذرا بـه آن توجـه نداشـته‌اند. بنـابراین در پـژوهش حاضـر تلاش شده‌است تا با واکاوی هنرهای صناعی موجود در عکس‌های دورهٔ قاجار، تاثیرات آن‌ها بر جنبه‌های بصری هنر عکاسی این دوره و نیز کارکردهای فرهنگی - اجتماعی آن‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار گیرد.

۴. مروری بر سرآغاز عکاسی در ایران عصر قاجار

اختراع عکاسی در سال (۱۲۵۴ ه.ق/ ۱۸۳۹ م) در فرهنگستان علوم فرانسه ثبت و با گذشت زمانی کوتاه وارد ایران شد. نخستین‌بار در زمـان محمدشاه قاجار (۱۲۵۰-۱۲۶۴ ه.ق/ ۱۸۳۴-۱۸۴۸ م) دو دست لوازم عکاسی داگرئوتیپ[۱]، یکی از سوی تزار روس و دیگری از طـرف ملکـهٔ انگلستان به دربار ایران اهدا شدند. بر اساس منابع تـاریخی، نخسـتین عکس‌هـا در ایـران بـه شـیوهٔ داگرئوتیـپ در حـدود سـال ۱۲۶۰ ه.ق/ ۱۸۴۴ م در کـاخ سـلطنتی تهـران، توسـط ژول ریشـار فرانسـوی از ناصـرالدین‌میرزا ولیعهـد بـه ثبـت رسـیده‌اسـت.[۲] پژوهشـگران معتقدنـد ملک‌قاسم‌میرزا پسر بیست‌وچهارم فتحعلی‌شاه احتمالاً نخستین عکاس ایرانی بوده که همزمان یـا کمـی پـس از ریشـار عکاسـی کـرده‌اسـت (تاسک، ۱۳۹۷: ۲۵). از حدود سال ۱۲۷۲ ه.ق/ ۱۸۵۸م به بعد، در دورهٔ ناصری عکاسی در ایران به شکلی جدی شکوفا شد. اشتیاق بسـیار ناصرالدین‌شاه به عکاسی و آگاهی از سودمندی آن سبب شـد بـه فـرخ‌خـان امین‌الدولـه سـفیر ایـران در اروپـا دسـتور دهـد عکاسـی مـاهر را استخدام نموده و به ایران بیاورد. در این خصوص اعتمادالسلطنه در مرآت‌البلدان نوشته‌است: «مسیو کارلهیان[۳] که برای انتشار علـم و عمـل عکاسی با فرخ‌خان امین‌الدوله از پاریس بـه تهـران آمـد، عکـس کلودیـون[۴] را شـایع کـرد» (اعتمادالسـلطنه، ۱۳۶۷، ج.۳: ۲۰). در ایـن دوره اروپاییانی هم‌چون فوکه‌تی[۵]، پشه[۶]، کارلهیان و کرشیش[۷] که برای تدریس در دارالفنون به ایران آمده بودند نخستین عکاسان و آموزگاران هنر عکاسی به شمار می‌رفتند.

سـال‌های دهـهٔ ۱۲۸۰ ه.ق/ ۱۸۶۳م دورهٔ اوج فعالیت‌هـای عکاسـی دربـار و شـخص ناصـرالدین‌شـاه بـود. از قـدیمی‌ترین عکس‌هـای ناصرالدین‌شاه، پرتره‌ای از خودش و مادرش است که در دههٔ ۱۲۸۰ ه.ق به شیوه کلودیـونِ تـر ثبـت کـرده‌اسـت (طهماسب‌پور، ۱۳۸۱: ۳۳) (تصویر ۱). به جهت توجه ویژه ناصرالدین‌شاه به هنر عکاسی، تعـدادی از محصلان دارالفنـون بـرای آمـوختن عکاسـی بـه اروپـا اعـزام شـدند. درباریان آشنا با فن عکاسـی نیـز شـاه را در سـفرهای داخلـی و خـارجی همراهـی کـرده و بعضـاً مفتخـر بـه دریافـت عنـاوینی همچـون «عکاس‌باشی» یا «عکاس حرفه‌ای» شدند (استاین، ۱۳۶۸: ۲۲-۲۳). بـه ایـن ترتیـب بـا متبحـرشـدن تعـدادی از درباریـان در امـر عکاسـی و گسترش این فن در دربار، بنای «عکاسخانه مبارکـه همـایونی» در کـاخ گلستان گذاشته شد و آقارضـا عکاسباشـی[۸] نخسـتین عکـاس حرفـه‌ای ایرانی برای ادارهٔ امور آن منصوب شد. بعد از او، میرزا حسـینعلی‌خـان و عبدالله قجر از نامدارترین عکاسان ایرانی آن دوره به شمار می‌رفتند کـه در دارالفنون مشغول به تدریس بودند.



تصـویر ۱: نخسـتین عکاسـی‌های ناصـرالدین‌شـاه، از راسـت) مهـدعلیا، عکاس: ناصرالدین‌شاه، نوشتهٔ پایین عکس: والده شاه (اسـتاین، ۱۳۶۸)؛ ناصرالدین‌شـاه، نخسـتین سـلف‌پرتره تـاریخ عکاسـی ایـران، نوشـتهٔ پـایین عکس: این عکس خودم را خودم در اندرون انداخته‌ام (افشار، ۱۳۶۸: ۶)

از این زمان به بعد فعالیت‌هـای عکاسـی شـاه و عکاسـان داخلـی و خارجی در ایران گسترش یافته و کتاب‌ها و رسالاتی نیز در باب عکاسی نوشـته و ترجمـه شـدند. ذکـر ایـن نکتـه نیـز حـائز اهمیـت اسـت کـه مهم‌ترین دلیل ادامهٔ حیات عکاسی در فضای مذهبی حاکم بر دورهٔ قاجار که در تقابـل بـا مظـاهر تکنولـوژی بـود، پیونـد عکاسـی بـا دربـار و حمایت شخص ناصرالدین‌شاه از آن بود (زین الصالحین و فاضلی، ۱۳۹۹: ۱۲۶-۱۲۸). سرانجام در اواخر قرن سیزدهم هجری، عکاسـی از دایره دربار و اعیان و اشراف به جمع عامهٔ مردم راه پیدا کرد. در میان تحولات بسیاری که در زمینه‌های گوناگون در حال وقـوع در دورهٔ قاجـار بودند، عکاسی نقشی چشم‌گیر در ثبت و انتقال هویت فرهنگی - اجتماعی ایران ایفا کـرد. ایـن تصـاویر بـا ویژگی‌هـای خـاص خـود علاوه‌بـر آن‌که گنجینه‌ای ارزشمند برای آیندگان به شمار می‌رفتند، بـا انتقـال توسـط سـیاحان و عکاسـان اروپـایی بـه خـارج از ایـران، سـبب گشـایش

دریچه‌ای نو رو به فرهنگ و هنر ایران شدند. تصاویری که ارنست هولستر[9] در اوایل سلطنت مظفرالدین شاه با نگاهی جامعه‌شناسانه از ایران به ثبت رسانده نمونه‌ای از این تصاویر است (تصویر ۷).

عکاسخانهٔ کاخ‌گلستان اولین استودیوی عکاسی رسمی ایران به شمار می‌آید. «ناصرالدین شاه برای انتشار این علم و وسعت آن یکی از عمارت‌های مخصوص پادشاهی را مخصوصاً عکاسخانه مبارکه فرموده که گاهی از کارها فراغت حاصل می‌فرمودند، برای تماشا و ترقی این عمل به آنجا تشریف می‌بردند» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷، ج.۳: ۲۲). عکاسخانهٔ دیگری که با شروع آموزش عکاسی آغاز به کار کرد و جهت انجام امور دولتی استفاده می‌شد، عکاسخانهٔ دارالفنون بود (افشار، ۱۳۶۸: ۳۹). با گذشت حدود بیست سال از آغاز عکاسی در دربار، ناصرالدین‌شاه در سال ۱۲۸۵ ه.ق/ ۱۸۶۸ م دستور تاسیس اولین عکاسخانهٔ عمومی شهر در خیابان جباخانهٔ تهران را به مدیریت «عباسعلی‌بیک» از شاگردان آقارضا عکاسباشی صادر نمود.[10] از این زمان به بعد، افتتاح عکاسخانه‌های عمومی در تهران و دیگر شهرها سرعت پیدا کرد. اگرچه هم‌چنان به دلایل گوناگون مذهبی، اجتماعی و اقتصادی مردم عادی تمایل چندانی به عکاسخانه‌ها نداشتند و حضور آن‌ها بیش‌تر در تصاویر گروهی و در حال انجام کار و امور روزمره توسط سیاحان به ثبت رسیده‌است (طهماسب‌پور، ۱۳۸۱: ۵۲، ۱۴۹). علاوه‌بر اسباب و لوازم دکوری که برای فضاسازی صحنهٔ عکس در این عکاسخانه‌ها به کار گرفته می‌شد، پرده‌های ساده و یا نقاشی‌شده‌ای نیز پشت سر فرد قرار می‌گرفت. این شیوه از عکاسی با پرده را اصطلاحاً «استودیوسازی» می‌گفتند (افشار، ۱۳۶۸: ۹۶) (تصویر ۲؛ الف). تهیه وسایل تزئینی عکاسخانه‌ها از اروپا، تحصیل عکاسان در اروپا و الگوبرداری آن‌ها از آثار عکاسی غرب، هم‌چنین واردات تمبر و کارت پستال‌های اروپایی، تمایل عکاسان به شبیه‌سازی عکس‌ها به آثار نقاشی اروپایی را افزایش داده و کاربرد وسایل تزئینی در چیدمان صحنهٔ عکاسی نیز بیش‌تر شد (طهماسب‌پور، ۱۳۸۱: ۱۴۹-۱۵۱) (تصویر ۲؛ ب). در ادامه و به مرور زمان، هنرهای صناعی ایرانی به‌عنوان عناصر تزئینی در عکس‌های این دوره پدیدار و زینت‌بخش آثار عکاسان شدند (تصویر ۲؛ ج).

الف ب ج

تصویر ۲: سیر تحول به‌کارگیری عناصر تزئینی در چیدمان صحنهٔ عکاسی قاجار، الف) مظفرالدین شاه، چیدمان صحنه عکاسی با آرایه‌های تزئینی اروپایی و پردهٔ پس‌زمینه نقاشی‌شده (جلالی، ۱۳۷۷: ۲۴)؛ ب) میز و صندلی چوبی، رومیزی قلاب‌بافی‌شده به سبک اروپایی و قالی ایرانی (هولستر، ۱۳۵۵: ۲۳۲)؛ ج) ورود و به‌کارگیری آرایه‌های تزئینی و هنرهای صناعی ایرانی در صحنهٔ عکاسی (همان: ۲۳۴)

۵. هنرهای صناعی ایران در چیدمان عکاسی دورهٔ قاجار

به‌سبب هم‌زمانی دورهٔ قاجار با وقوع انقلاب صنعتی در اروپا، هنرهای صناعی ایران در این دوره با فراز و فرودهای بسیار مواجه شدند. بخشی از هنرهای صناعی ایران با هجوم محصولات صنعتی غربی از میان رفته و بخشی دیگر با رونقی کم و بیش به حیات خود ادامه دادند. از جمله هنرهای صناعی دورهٔ قاجار می‌توان به فرش، منسوجات، ابریشم‌بافی، شال‌بافی، چرم، نمدمالی، چاپ قلمکار، قلمدان‌سازی، کارگاه‌های شیشه و سفال، فلزکاری به‌ویژه قلم‌زنی و ساخت جواهرات و نیز کارگاه‌های چوب و ساخت صندلی و مبلمان اشاره کرد. تصاویر تعدادی از این کارگاه‌ها توسط عکاسان خارجی هم‌چون هولستر به ثبت رسیده‌است (تصویر ۷). در بخش پیش‌رو به واکاوی هنرهای صناعی

موجود در عکس‌های دورهٔ قاجار پرداخته شده و به‌منظور پوشش طبقات مختلف جامعه در دورهٔ قاجار و هم‌چنین گونه‌های مختلف هنرهای صناعی موجود در تصاویر، طبقه‌بندی عکس‌ها در سه دسته اشراف و درباریان، مردم عادی و صاحبان مشاغل، و زنان صورت گرفته است.

۵-۱. اشراف و درباریان (عکاسی پرتره)

عکاسی در آغاز ورود به ایران در نیمهٔ دوم قرن نوزدهم تا مدت‌های مدید در انحصار شاه و درباریان بود و پدیده‌ای تجملاتی به شمار می‌آمد. به گونه‌ای که می‌توان گفت عکاسی استودیویی و پرتره، نمایانگر برتری‌جویی و حق مالکیت طبقات مرفه محسوب شده و ابزار برآوردن تمنیات و نمایش تمایلات اشرافی آن‌ها بود (عراقچیان و ستاری، ۱۳۸۹: ۴۸). «نخبگانی همچون وزرا، فرمانداران و اعضای طبقه بازرگان به شکل فزاینده‌ای می‌خواستند که عکس آن‌ها گرفته شود» (فلور، چلکووسکی، و اختیار، ۱۳۸۱: ۱۴۱). به‌همین سبب سوژهٔ اصلی بیش‌تر عکس‌های پرترهٔ قاجاری، اشراف و درباریان بوده و مردم عادی به دلایل عدیده حضور پررنگی در این عکس‌ها نداشتند. به تبع حضور اشراف و درباریان در عکاسخانه‌های قاجاری، فضاسازی و چیدمان عناصر تزئینی عکس‌ها نیز در جهت سلایق و امیال تجملاتی آن‌ها، و توسط عکاسانی که اغلب خود به همین طبقهٔ اجتماعی تعلق داشتند، صورت می‌گرفت. پیشینهٔ نقاشان ایرانی در چیدمان صحنهٔ نقاشی، زمینه‌ساز شکل‌گیری تصویر ذهنی عکاسان قاجاری برای چیدمان صحنهٔ عکاسی با عناصر تزئینی گوناگون بود.

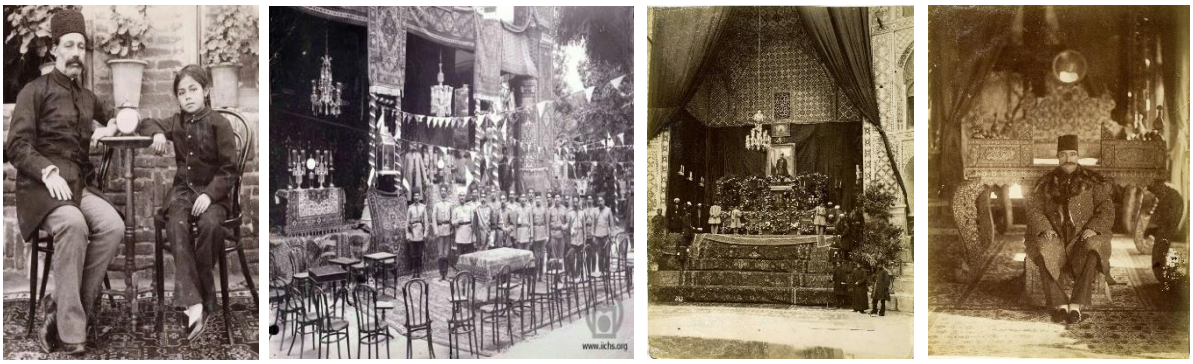
با گسترش عکاسخانه‌های عمومی، به مرور امکانات بیش‌تری نیز برای بهبود نتایج عکاسی به کار گرفته شد. عکاسان با تأسی از نمونه‌های اروپایی در عکاسخانهٔ خود از لوازمی هم‌چون میز و صندلی‌های چوبی، پلکان، گلدان‌های پر از گل، پرده‌های مخمل چین‌دار و یا نقاشی‌شده و انواع رومیزی‌های قلاب‌بافی برای چیدمان صحنهٔ عکاسی استفاده می‌کردند (طهماسب‌پور، ۱۳۸۱: ۱۵۱-۱۵۲). در ادامه آثاری از هنرهای صناعی ایرانی از جمله منسوجاتی با طرح‌های بته‌جقه، پارچه‌های ترمه در لباس شاهزادگان و اشراف، پارچه‌های قلمکار، کتاب و قلمدان، گلدان‌هایی با نقوش خاص ایرانی، میز و صندلی‌های منبت‌کاری‌شده و در نهایت گلیم و قالی ایرانی در عکاسی پرترهٔ قاجار به کار گرفته شدند (تصویر ۳). این آثار به مرور به سبب زیبایی و جلوه‌های منحصر به‌فرد خود بیش‌ترین کارکرد را به‌عنوان عناصر تزئینی پیش‌زمینه و پس‌زمینهٔ صحنهٔ عکاسی در دورهٔ قاجار پیدا کردند.

الف ب ج د

تصویر ۳: چیدمان صحنه عکاسی با ترکیبی از عناصر تزئینی ایرانی و اروپایی و کاربرد بیش‌تر هنرهای صناعی، الف) قوام‌السلطنه، پرده نقاشی‌شده، پرده چین‌دار، عصا، کتاب و رومیزی با پارچه منقوش ایرانی؛ ب) اعتضادالملک حاکم سمنان، چیدمان صحنه با عناصر ایرانی و اروپایی؛ ج) امیرالدوله، منسوجات با نقوش خاص ایرانی در پوشش و تزئین صحنه؛ د) زنی در اندرون، پوشش ایرانی و فرش و گلیم به عنوان عناصر تزئینی (افشار، ۱۳۶۸: ۸۶، ۶۸، ۱۰۲، ۲۱۵)

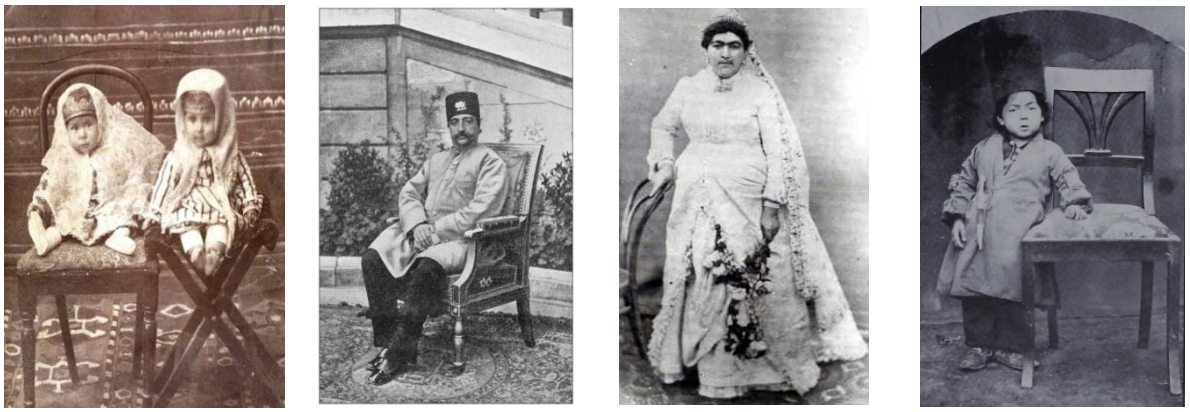
در میان هنرهای صناعی موجود در عکس‌های قاجاری، فرش ایرانی یکی از پرکاربردترین عناصر تزئینی در پیش‌زمینه و پس‌زمینه است. فرش به‌عنوان یکی از نمادهای هویت ایرانی علاوه‌بر حضور پررنگ در بطن زندگی مردم، در جشن‌ها و مراسم تشریفاتی و درباری نیز عنصری لازم و ضروری بود (تصویر۴؛ ب، ج). مثلاً تزئین تخت و جایگاه پادشاه با قالی‌های متعدد علاوه‌بر آن‌که نشان از نفاست داشت،

نمایانگر مقام بالای پادشاه بوده و به‌نوعی تاثیری متقابل بر یکدیگر داشتند (تصویر ۴؛ الف). فرش ایرانی در دورهٔ قاجار علاوه‌بر جنبه‌های معنوی و هویتی، دارای ارزش اقتصادی بوده و ثبت هم‌جواری با آن در عکس‌های قاجاری مایهٔ فخر و مباهات طبقهٔ مرفه به حساب می‌آمد (شایسته‌فر و صباغ‌پور، ۱۳۹۶: ۳۶، ۴۱) (تصویر ۴؛ د). پس از فرش، مبل و صندلی‌های چوبی پرکاربردترین عناصر تزئینی عکس‌های قاجاری هستند. در اغلب این تصاویر، فرد بر روی صندلی نشسته یا به آن تکیه کرده‌است (تصاویر ۱و۵).



الف ب ج د

تصویر ۴: حضور قالی ایرانی به‌عنوان عنصر زینت‌بخش در مراسم خاص و عکس‌های قاجاری، الف) ناصرالدین‌شاه تکیه‌زده به تخت طاووس و زمین پوشیده از قالی ایرانی (URL1)؛ ب) کاربرد قالی ایرانی در مراسم شاهانه، تشییع جنازه ناصرالدین‌شاه (URL1)؛ ج) آذین‌بندی مکانی در اصفهان در تاج‌گذاری احمدشاه و نقش پررنگ قالی ایرانی در تزئین (URL2)؛ د) میرزا اسدالله‌خان با دخترش، میز و صندلی و فرش به‌عنوان عناصر تزئینی عکس (URL3)



الف ب ج د

تصویر ۵: به‌کارگیری مبل و صندلی‌های چوبی در عکاسی پرتره، الف) میرزا حسین‌خان احتشام (افشار، ۱۳۶۸: ۳۱۹)؛ ب) انیس‌الدوله در لباس عروسی (URL3)؛ ج) ناصرالدین‌شاه در اواخر عمر؛ د) دختران وکیل‌الرعایا (URL3)

صندلی در عکاسی پرتره قرن نوزدهم علاوه بر جنبه‌های زیبایی و نمادین خود در القای برتری و تجدد، دارای جنبهٔ کاربردی نیز بوده است. به این ترتیب که در فاصلهٔ زمانی طولانی باز و بسته شدن دیافراگم، تکیه‌کردن به صندلی از لرزش‌های ناخواسته بدن جلوگیری کرده و کاربرد آن در عکس‌ها ضرورتی تکنیکی نیز محسوب می‌شده‌است (دل‌زنده، ۱۳۹۶: ۶۱).

در نهایت می‌توان گفت عکس‌های پرتره و عناصر تزئینی موجود در آن، بیش از آن‌که به جهت ثبت چهره و حالات فرد باشند روشی برای ثبت و انتقال هویت و جایگاه اجتماعی فرد بودند. به‌کارگیری لوازمی هم‌چون کتاب و قلم برای نویسنده و معلم (تصویر ۶؛ ج)، اسباب نقاشی برای هنرمند (تصویر ۶؛ ب، د) و یا تاج و شمشیر برای شاهان و شاهزادگان (تصویر ۶؛ الف) در این عکس‌ها دال بر این ادعاست (همان: ۶۱). بنابراین به‌کارگیری هنرهای صناعی ایرانی در این تصاویر علاوه بر زینت‌بخشی به صحنهٔ عکاسی به جهت ماهیت طبیعی عکس، در انتقال مفاهیم نیز کاربرد داشته‌است.

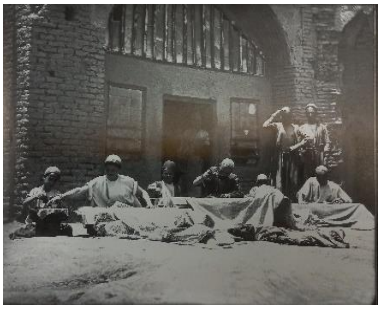
الف ب ج د

تصویر ۶: به‌کارگیری لوازم تزئینی در عکاسی پرتره هم‌سو با انتقال هویت و جایگاه اجتماعی فرد، الف) مظفرالدین‌شاه با شمشیر و تاج کیانی (ذکاء، ۱۳۷۶)؛ ب) میرزا غلامرضا خوشنویس (افشار، ۱۳۶۸: ۱۸۱)؛ ج) جعفرقلی‌خان رئیس مدرسه دارالفنون (همان: ۳۲۰)؛ د) نقاش با ابزار نقاشی (دمندان، ۱۳۷۷: ۵۸)

۵-۲. مردم عادی و صاحبان مشاغل

عکاسی و عکاسخانه‌ها در ایران دست‌کم تا حدود سال ۱۳۰۸ ه.ش/ ۱۹۳۰ م رونق چندانی در میان عموم مردم پیدا نکردند. گران‌بودن عکس، مشکلات و محدودیت‌های فنی عکاسی، فقر و بی‌سوادی، مقاومت‌های فرهنگی و ایدئولوژیکی، عدم وجود طبقهٔ متوسط و رشد شهرنشینی و هم‌چنین وقوع جنگ جهانی اول از جمله دلایل محدودشدن عکاسی به قشر مرفه بود. به همین سبب تعداد کم‌تری از عکس‌های این دوره به مردم عادی و نمایش وضع زندگی آن‌ها تعلق داشته و غالباً نیز به‌صورت دسته‌جمعی و در حال کار و فعالیت روزانه به تصویر کشیده شده‌اند (زین‌الصالحین و فاضلی، ۱۳۹۴: ۵۸، ۷۳).

نکته حائز اهمیت در این تصاویر حضور پررنگ هنرهای صناعی در بطن زندگی مردم است. این‌گونه برمی‌آید که غالب این آثار در زندگی مردم وجهی کاربردی داشته و از جنبه‌های نفیس و تجملاتی برخوردار نبوده‌اند. هم‌چنین در بسیاری از تصاویری که مشهورترین سیاحان و عکاسان خارجی هم‌چون ارنست هولستر و آنتوان سوروگین[11] به ثبت رسانده‌اند، مردم عادی به‌عنوان خالق اصلی هنرهای صناعی ایران به تصویر کشیده شده‌اند (تصویر ۷؛ الف، ب). ثبت و انتقال این تصاویر به خارج از ایران سبب شناخت و آشنایی بیش‌تر اروپاییان نسبت به هویت فرهنگی، هنر و شیوهٔ زندگی مردم عادی جامعهٔ ایران شد. در میان عکاسان ایرانی نیز آقارضا عکاسباشی، در برخی از آثار خود صرف‌نظر از شیوه‌ها و اصول رایج عکاسی درباری با دیدگاهی اجتماعی و واقع‌گرا به نمایش کسب‌وکار مردم طبقات فرودست جامعه در دورهٔ قاجار پرداخته‌است (تصویر ۷؛ د).



الف ب ج

هـ و ز

تصویر ۷: هنرهای صناعی و مردم عادی در عکس‌های قاجاری، الف) نمدمالی (هولستر، ۱۳۵۵: ۲۸۴)؛ ب) زرگری و فلزکاری (همان: ۲۶۷)؛ ج) مُهرزنی پارچه قلمکار (همان: ۲۶۸)؛ هـ) کارگاه قلاب‌دوزی و اسباب چوب و فلک در رشت، عکاس: آنتوان سوروگین (ذکاء، ۱۳۷۶، تصویر ۱۲۴) و) نقاشان مینیاتور، عکاس: میرزا مهدی‌خان چهره‌نما (دمندان، ۱۳۷۷: ۶۰)؛ ز) کارگر ساختمانی با بیل و الک، عکاس: آقارضا عکاسباشی (ستاری، ۱۳۸۷: ۹۸)

۵-۳. زنان

به سبب تعصبات و ممنوعیت‌های مذهبی حاکم بر جامعه در دورهٔ قاجار در خصوص به تصویر کشیدن چهرهٔ زنان، در مقایسه با مردان تصاویر کمتری از زنان عادی در این دوره به ثبت رسیده‌است. اغلب این تصاویر نیز از زنان ارامنه و یا رقاصان و زنان بزم‌آراست (تصویر ۸؛ ج). با این وجود حتی از دوران اولیه عکاسی نیز تصاویری از زنان قاجار در دست است که توسط ناصرالدین‌شاه و یا معدود زنان عکاس درباری همچون مادام حاجی‌عباس و بعدها اشرف‌السلطنه[۱۲] و نیز سیاحان و عکاسان خارجی به ثبت رسیده‌است.

کلارا کولیور رایس[۱۳] در این خصوص می‌نویسد:

روزی چندین زن زیبا نزد من آمدند؛ گفتم که مشتاقم عکس آن‌ها را ثبت کنم. خوشحال شدند و چند نفرشان صورت‌های زیبای خود را نشان دادند؛ اما زمانی که دوربین را آماده کردم دیدم که تنها شش زن مسن باقی‌مانده و باقی زن‌ها پنهانی گریخته بودند. زنان سالخورده گفتند اگر شخصی صورت زنان جوان را حتی در عکس ببیند شوهرانشان بسیار خشمگین می‌شوند. (کولیور رایس، ۱۳۸۳: ۲۱۶)

بنابراین طبق گفته یحیی ذکاء بیش‌تر عکس‌هایی که به دست زنان سیاح غیرایرانی در اندرونی‌ها از زنان ثبت شده بدون جلب رضایت آن‌ها در کتاب‌ها به چاپ رسیده‌است (ذکاء، ۱۳۷۶: ۱۷۸). با وجود پابرجا بودن ممنوعیت‌ها به‌ویژه در عکاسخانه‌های عمومی، گسترش عکاسی در میان خانواده‌های اشراف و ایجاد عکاسخانه‌های شخصی سبب پیدایی تمام افراد خانواده به‌ویژه زنان در حالت‌هایی آزاد در عکس‌ها شد. به این ترتیب حضور زنان در عکس‌های قاجاری، نخست در طبقهٔ اشراف آغاز و سپس به زنان طبقهٔ متوسط رسید (طهماسب‌پور، ۱۳۸۹: ۱۲۰-۱۲۱) (تصویر ۸؛ الف، ب).

الف ب ج

تصویر ۸: حضور زنان طبقات مختلف جامعه در دوره قاجار در عکس‌ها، الف) زنان تهرانی در اندرونی؛ ب) فخرالسادات دختر ناصرالدین‌شاه با البسه و زیورآلات اشرافی خاص دوره قاجار؛ ج) زنان در گروه مطربان و نوازندگان (افشار، ۱۳۶۸: ۲۰۹، ۲۰۷، ۲۲۹)

بر اساس اعلانی که در جلد دوم «روزنامه اطلاع» شماره ۳۰۱ در تاریخ ۱۵ رمضان ۱۳۰۹ه.ق/ ۱۸۹۲ م آمده به نظر می‌رسد که در دهه‌های نخست قرن چهاردهم عکاسخانه‌های مخصوص زنان در شهرستان‌ها افتتاح و به این ترتیب حضور زنان عادی و مسلمان در عکاسخانه‌ها و عکس‌های قاجاری افزایش پیدا کرد:

این روزها تلگرامی از حیدرآباد رسیده است که عکاسخانه‌ای برای نسوان در آن‌جا مفتوح شده که اجزای عکاسخانه و عکاس همه زن هستند و عکاسخانه در عمارتی است که دیوارهای مرتفع دارد تا مشتریان از چشم نامحرمان محفوظ باشند. می‌گویند شرعاً نقاشی حرام است نه عکاسی، زیرا که در اول اسلام علم عکس نبوده است و شارع مقدس حکم به حرمت عکس نفرموده. (زنگی‌آبادی، ۱۳۹۳: ۱۱۹)

پیروی از اصول فرنگی‌مآبی در کنار علاقه‌مندی به زینت و تزئین ایرانی در عکس‌های زنان به‌ویژه تصاویر برجای مانده از زنان درباری و اشراف در اندرونی‌ها به‌وضوح آشکار است. ژست‌های زنان در این تصاویر بیش‌تر غربی و به تأسی از نقاشی اواخر صفوی و قاجار صورت گرفته‌است. نحوهٔ پوشش و آرایش زنان شاه و اشراف به علت سفرهای ناصرالدین‌شاه به فرنگ و علاقهٔ وی به پوشش زنان اروپایی تحت تاثیر نمایش‌های باله دستخوش تغییرات شد (تصویر ۹؛ الف). به‌همین سبب پوشش و پیرایش اغلب زنان در عکس‌های برجای مانده از دورهٔ قاجار نیمه‌اروپایی و نیمه‌ایرانی است.

افزون بر پارچه‌های مخمل، ترمه، زری‌دوزی و دیگر منسوجات با نقوش خاص ایرانی در لباس زنان قاجاری، گلابتون‌دوزی‌ها و حاشیه‌های نقره‌نما در اطراف چادر زنان اشراف در این عکس‌ها قابل مشاهده است (تصویر ۹؛ ب). زیورآلاتی هم‌چون گوشواره‌های سنگین و بلند به شکل قطره اشک یا هلال مزین به انواع سنگ‌ها، انگشتر، گلوبند، سینه‌ریز، دستبند، خلخال‌های پرکار و سنجاق‌ها و رشته‌های بلند مرواریدی که با آن چارقد خود را محکم به زیر گلو می‌بستند، همگی جزو زیورآلات خاص زنانه‌ای بوده که در این عکس‌ها به نمایش درآمده‌اند (مبینی و اسدی، ۱۳۹۶: ۱۳۵-۱۳۸) (تصویر ۹؛ ج، د).

الف

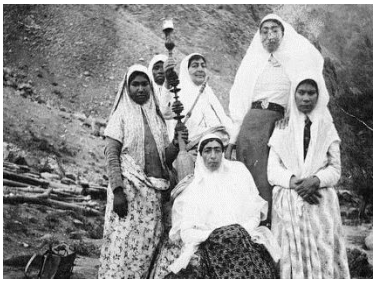
ب

ج

د

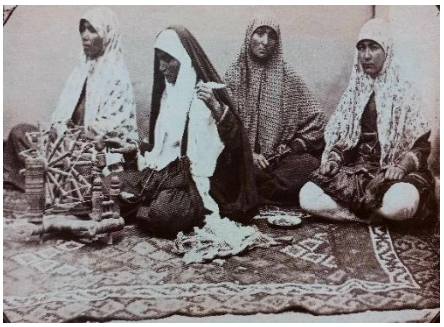
تصویر ۹: تغییرات پوشاک زنان قاجاری، زیورآلات و جلوه منسوجات و هنرهای سوزن‌دوزی ایرانی در پوشش زنان، الف) زن درباری با دامن کوتاه مخمل و جوراب‌شلواری سفید به تقلید از لباس بالرین‌های اروپایی (URL2)؛ ب) دوخت‌های سنتی ایرانی در حاشیه چادر و لباس مخصوص زنان قاجار (URL2)؛ ج)باغبان‌باشی از زنان ناصرالدین‌شاه با پوشش ایرانی و اروپایی، زیورآلات خاص زنانه (افشار، ۱۳۶۸: ۲۰۵)؛ د) شمس‌الدوله همسر ناصرالدین شاه به همراه زیورآلات زنانه متداول دوره (URL2)

در اغلب تصاویر این دوره زنان بیش‌تر از مردان در حال صرف قلیان که جزو ادوات سرگرمی و پذیرایی در اندرونی‌ها بوده ثبت شده‌اند. «خانه بی‌قلیان نیست و اگر کسی قلیان نداشته باشد جزو آدم‌های متمدن به حساب نمی‌آید. بدون قلیان که جزو ضروریات است هیچ کاری صورت نمی‌گیرد. نه مهمان‌نوازی، نه معامله، نه عروسی و نه عیش» (هولستر، ۱۳۵۵: ۴۷). برخی از قلیان‌ها ساده بودند و برخی دیگر که مورد استفاده اعیان و اشراف و یا مهمانان قرار می‌گرفتند با تزئیناتی هم‌چون نقاشی و هنرهای چوبی آراسته می‌شدند (تصویر ۱۰).



تصویر ۱۰: حضور قلیان در عکس‌های زنان طبقات مختلف جامعه در دوره قاجار، از راست) زنان قاجاری در گردش و کوهنوردی (URL3)؛ زنان خدمتکار قاجاری (افشار، ۱۳۶۸: ۲۱۲)؛ زن اشراف قاجاری، عکاس: ژان دیولافوا (URL3)

دستهٔ دیگری از عکس‌ها که سوژهٔ اصلی آن‌ها را زنان تشکیل می‌دهند، زنان را مشغول امور روزمره و کار به تصویر کشیده‌اند. همهٔ زنان شهری به استثنای اشراف در دورهٔ قاجار در یکی از هنرهای صناعی سررشته داشته و به مشاغل وابسته به آن هم‌چون قالی‌بافی، پارچه‌بافی، سوزن‌دوزی و قلاب‌دوزی و... اشتغال داشتند. بنابراین می‌توان گفت نمود هنرهای صناعی در عکس‌های زنان قاجاری هم از جنبه‌های تزئینی و هم از جنبه‌های کاربردی برخوردار بوده‌است (تصویر ۱۱).



تصویر ۱۱: زنان قاجاری در حال انجام فعالیت و امور روزانه، از راست) دختران قاجاری در حال آسیاب گندم (URL3)؛ زنان ایرانی در حال ریسندگی، عکاس: هولستر (هولستر، ۱۳۵۵: ۳۰۶)؛ دختران قالی‌باف کُرد، عکاس: سوروگین (ذکاء، ۱۳۷۶: ۱۱۰)

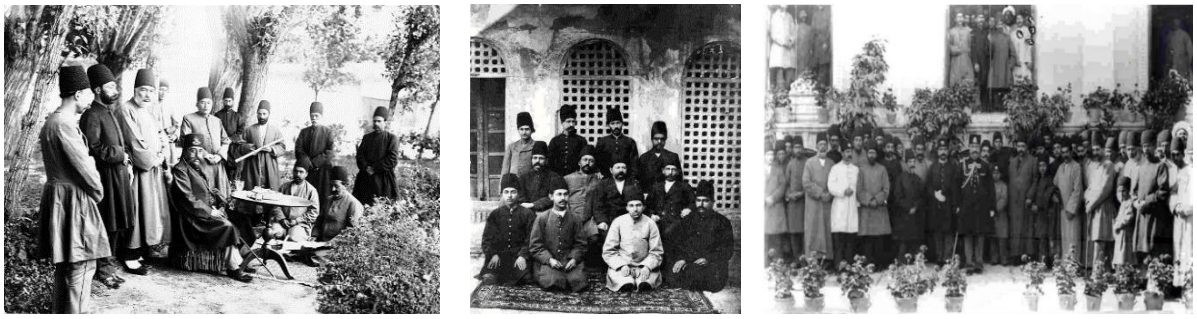
۶. تحلیل و بررسی چیدمان بصری و عناصر عکس در دورهٔ قاجار

۶-۱. تحلیل ترکیب‌بندی و چیدمان عناصر پیش‌زمینه

نوع ترکیب‌بندی اثر، مسیری است که بیننده را به معنای نهفته در ورای اثر می‌رساند. نظریه‌های نوین عکاسی، شکل‌گیری پدیده‌های بصری را نه به‌صورت جهان‌شمول بلکه متأثر از سنت تصویری ویژهٔ فرهنگ اقوام و هم‌سو با آن می‌دانند. به‌رغم نتایج برخی پژوهش‌ها دال بر اتفاقی‌بودن شیوهٔ ترکیب‌بندی عکس‌های قاجاری، تحلیل الگوهای ترکیب‌بندی این عکس‌ها استواری آن‌ها بر مبنای سنت بصری مقامی در هنرهای تصویری ایران را آشکار می‌کند. سنتی که مبتنی‌بر اهمیت شأن و جایگاه اجتماعی، در شکل‌دادن به ترکیب‌بندی عناصر تصویر است (معصومی‌بدخش، ۱۳۹۲: ۲-۳). در نقاشی و نقش‌برجسته‌های ایرانی از دورهٔ هخامنشی تا قاجار، برای القای مقام برتر پادشاه و یا شخص برتر، او را نشسته بر صندلی و یا بزرگ‌تر از دیگر افراد نقش می‌کردند (تصویر ۱۲). بررسی عکس‌های قاجاری به‌ویژه تصاویر شاه و درباریان نیز بهره‌گیری عکاسان از همین سنت بصری را نمایان می‌سازد (تصویر ۱۳).

الف ب ج

تصویر ۱۲: سنت بصری مقامی در آثار نقاشی و نقش‌برجستهٔ هخامنشی و قاجار، الف) نقش‌برجسته مجلس بار عام داریوش شاه، دوره هخامنشی، تخت جمشید (URL10)؛ ب) نقش‌برجسته مجلس بار عام، دوره قاجار، موزه بروکلین نیویورک (URL11)؛ ج) کپی دیوارنگاره عبدالله‌خان معمارباشی، نقاشی آبرنگ فتحعلی‌شاه با تاج و زیورآلات شاهی نشسته بر تخت خورشید (URL4)



الف ب ج

تصویر ۱۳: سنت بصری مقامی در عکس‌های قاجاری، الف) ناصرالدین‌شاه در حیاط خانه صدراعظم (URL2)؛ ب) کارمندان تلگراف‌خانه مشهد (معصومی‌بدخش،۱۳۹۲: ۱۱۹)؛ ج) مظفرالدین‌شاه نشسته بر روی صندلی و همراهان ایستاده و نشسته بر زمین (URL5)

در این عکس‌ها به سبب محدودیت‌های فنی عکاسی در چیدمان، پیکره‌ها در یک خط رو به دوربین قرار گرفته و پادشاه یا مقام برتر برای القای برتری در مرکز تصویر جای می‌گرفت؛ دیگر افراد نیز با نزول درجه در کناره‌ها مستقر می‌شدند. افراد ایستاده در سمت راست نسبت به سمت چپ مقام بالاتری داشتند؛ افراد نشسته بر صندلی نسبت به افراد ایستاده یا نشسته بر زمین برتر و افراد نشسته بر فرش نیز نسبت به آن‌ها که روی زمین می‌نشستند ارجح‌تر بودند (تصویر ۱۳). ترکیب‌بندی بر پایهٔ محورهای افقی و عمودی و نیز پیروی از اصل تقارن از دیگر اصول سنت تصویری هنر ایران به شمار می‌رود (پورمند و معصومی‌بدخش، ۱۳۹۴، ۷۹). به‌کارگیری این اصول در چیدمان عناصر عکس‌های این دوره علاوه‌بر ترکیب‌بندی اصولی و ایجاد تعادل مابین عناصر عکس، سبب شده تا عکاسان قاجاری با کاربست سنت‌های تصویری ایرانی، معنا و مفهوم ویژه‌ای را در آثار خود منتقل کنند.

در نهایت می‌توان گفت آغاز و تکامل عکاسی ایران در فضای دربار سبب احاطهٔ روح درباری بر عکس‌های این دوره بوده: چینش افراد بر اساس مقام و تنزل رتبه، کاربرد شیوهٔ ترکیب‌بندی تقارن نامتقارن، مرکزیت شاه در تصویر معمولاً به‌عنوان تنها فردی که حق نشستن داشته، زینت شاهان و شاهزادگان با جواهرات و در دست داشتن شمشیر به‌عنوان نماد حراست از کشور، همگی جزئی از سنت بصری جامعهٔ درباری ایران محسوب می‌شده است (معصومی‌بدخش، ۱۳۹۲: ۷۵-۷۹).

عکاسی در آغاز پیدایش، در بخشی از اصول و قواعد خود تحت‌تاثیر نقاشی اروپا بود. در ایران نیز عکاسی علاوه بر تأسی از فرهنگ و سنت حاکم بر جامعهٔ ایران در دورهٔ قاجار، در چیدمان پیش‌زمینه و پس‌زمینه متأثر از نقاشی بود. عکاسی هم‌چون نقاشی در ایران تا سالیان متمادی در اختیار شاه و دربار و سپس اشراف قرار داشت. حافظهٔ بصری این افراد که بعضاً خود عکاس و نقاش بودند، مملو از تصویر و نگاره بود. نگاره‌هایی که پیش‌زمینهٔ آن‌ها با اشیای مختلفی هم‌چون کتاب، رومیزی‌های قلاب‌دوزی‌شده، ساعت، جام‌های شیشه‌ای و ظرف‌هایی پر از میوه و شیرینی مزین می‌شد. به‌همین سبب پیشینه تصویری این افراد، در چیدمان و خلق فضای عکاسی تأثیرگذار بوده‌است (افهمی و

معصومی‌بدخش، ۱۳۹۵: ۷-۸، ۱۵) (تصویر ۱۴). علاوه بر این با توجه به تأثیرات نقاشی اروپا بر نقاشی اواخر دورهٔ صفویه، چیدمان پیش‌زمینه در عکاسی قاجار را می‌توان ترکیبی از سنت ایرانی و اروپایی به شمار آورد. وجود هنرهای صناعی ایرانی به‌ویژه منسوجات به‌کار رفته در پوشاک، پرده‌ها، رومیزی، و فرش ایرانی در چیدمان فضای عکس در نهایت سبکی کاملاً ایرانی به عکس‌های این دوره بخشیده‌است.

تصویر ۱۴: تأثیرپذیری چیدمان عکاسی قاجاری از نقاشی اواخر صفوی و جلوه زینت‌بخشی هنرهای صناعی در این تصاویر، از راست) میزبانی شاه‌عباس از ولی‌محمدخان، فرمانروای بخارا، دیوارنگاره عمارت چهلستون، دوره صفوی (URL12)؛ عکس ضیافتی شاهانه از دورهٔ قاجار (URL2)

چهره‌پردازی در دورهٔ قاجار پیرو سنت نگارگری ادوار گذشته نوعی صورتگری استیلیزه بود. در این آثار، صورت‌ها تنها به کمک نمادها و نشانه‌هایی هم‌چون جامه، جواهرات، تاج، ریش و سبیل از یکدیگر قابل تفکیک بودند. تاج کیانی، تخت سلطنتی، قالیچه و مخدّهٔ جواهرنشان از جمله عناصری هستند که در تبلیغ گفتمان سیاسی عصر فتحعلی‌شاه نقشی پررنگ دارند که در پی اندیشه‌های باستان‌گرایی و احیای نمادهای پادشاهی ایران باستان به جهت کسب مشروعیت برای سلطنت قاجار بود. از همین‌رو در سنت نقاشی ایرانی، شاهان و شاهزادگان با زینت‌های خاص خود عمدتاً تکیه‌زده به مخدّه روی زمین و یا روی تخت تصویر شده‌اند (دل‌زنده، ۱۳۹۶: ۲۵) (تصویر ۱۵). در دورهٔ فتحعلی‌شاه تأکید اصلی بر جواهرات، شمشیر و بازوبند مرصع به الماس بود و غالباً شاه نشسته بر روی قالی و سجاده مرواریدنشان و یا بر تخت سلطنتی تصویر می‌شد.[۱۴] این نظام تصویری تا اوایل دورهٔ ناصرالدین‌شاه ادامه یافته و به‌مرور با تغییراتی مواجه شد. به این ترتیب که قالیچه و مخدّه جای خود را به مبلمان و صندلی‌های چوبی و منبت‌کاری‌شده در عکس‌ها و بعدها در نقاشی داد. تاج کیانی و جواهرات نیز جایگاه پیشین را از دست داده و در عکس‌ها تنها گاهی به حضور شمشیر سلطنتی در دست اکتفا می‌شد. علل این تفاوت‌ها را شاید بتوان در اختلاف دیدگاه و تلقی متفاوت این دو پادشاه از ارزش اشیاء و نمادها پی‌جویی کرد (همان: ۳۱-۳۶).

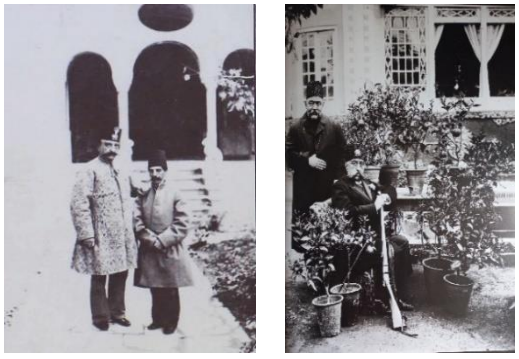
تصویر ۱۵: قواعد و نقش‌مایه‌های مشترک در نقاشی سه پادشاه ایرانی و جلوهٔ هنرهای صناعی در آن‌ها، از راست) محمدشاه با لباس رسمی روی صندلی با تاج و شمشیر، اثر: میرزابابا (URL6)؛ فتحعلی‌شاه با جواهرات و تاج کیانی نشسته بر قالی و تکیه‌زده بر مخدّه، اثر: مهرعلی (URL7)؛ نگاره شاه‌طهماسب اول نشسته بر قالی ایرانی، اثر: فرخ‌بیگ (URL6)

صندلی در عکس‌های دورهٔ ناصری حضوری پررنگ داشته و علاوه‌بر آن‌که از جنبه‌های فنی عکاسی که پیش‌تر به آن اشاره شد عنصری ضروری به شمار می‌آمد، نشانه‌ای از تجدد و تفاخر نیز محسوب می‌شد. کاربرد مبل و صندلی در عکس‌های پادشاهان و اشراف قاجاری را می‌توان جایگزینی برای قالیچه‌های موجود در نگاره‌های ادوار پیشین دانست (تصویر ۱۶).

مجموعه ۱۶: حضور پررنگ مبل و صندلی در پرتره‌های دوره قاجار، به‌ویژه دوره ناصری و ورود آن به آثار نقاشان، از راست) ورود صندلی به آثار نقاشی، ناصرالدین‌شاه، اثر: صنیع‌الملک (دل‌زنده، ۱۳۹۶: ۲۸)؛ دو تصویر نمایانگر تغییر و تحولات در نوع پوشش و کاربری نمادهای سلطنتی ناصرالدین‌شاه (URL13; URL14)؛ ناصرالدین‌شاه در لندن (URL15)

به طور کلی می‌توان گفت «هر اثر هنری به طور عام و پرتره سلطنتی به طور خاص، تجلی‌گاه نمادین عقاید و اندیشه‌های آن عصر است» (همان: ۱۸). همان‌گونه که هنرهای صناعی ایرانی در عکس‌های شاه، درباریان و اشراف تنها در قالب اشکال نفیس و تزئینی به‌کار رفته‌اند.

به‌کارگیری این آثار علاوه‌بر نشانهٔ مباهات و تفاخر، بیانگر طبقهٔ اجتماعی و سطح تمکّن مالی افراد حاضر در عکس‌ها نیز بوده‌است. در حالی که این صنایع و هنرها در معدود عکس‌هایی که اغلب توسط سیاحان خارجی از مردم عادی ثبت شده‌اند، در قالب اشیاء کاربردی و روزانه بوده که غالباً نیز به دست همین افراد ساخته می‌شده‌اند.



تصویر ۱۷: نمای بیرونی خانه به‌عنوان پس‌زمینه عکس، از راست) مظفرالدین‌شاه با امین‌السلطان (جلالی، ۱۳۷۷: ۵۳)؛ ناصرالدین‌شاه با برادرش (افشار، ۱۳۶۸: ۹)

۶-۲. تحلیل عناصر پس‌زمینه

بسیاری از عکس‌های قاجاری در فضای باز حیاط، مقابل پنجره یا ساختمان اصلی به ثبت رسیده‌است. علل این امر را علاوه‌بر محدودیت امکانات و نبود نور کافی در فضاهای داخلی، در تأثیرپذیری از عکس‌ها و تابلوهای نقاشی اروپایی واردشده به ایران نیز می‌توان جست (خوانساری، ۱۳۸۵: ۱۵۹) (تصویر ۱۷). پس‌زمینه در عکاسی، پرده‌ای ساده یا نقاشی‌شده است که پشت سوژهٔ اصلی قرار می‌گیرد. هدف از به‌کارگیری زمینه در هنرهای تصویری و نمایش در غرب، جداسازی مکانی و زمانی موضوع و ایجاد فضایی ویژه است (زارع‌خلیلی، ۱۳۸۶: ۶۸). شناخت و درک هندسه کادر در نقاشی و عکاسی قاجار را می‌توان برگرفته از فضای سنتی معماری ایران دانست. غالباً هنگام عکاسی تنها با نصب یک پرده در پشت اندام‌ها که گاه مصور و گاه ساده بود، پس‌زمینهٔ عکس را آماده می‌کردند (نوری و کامرانی، ۱۳۹۵: ۶۳). استفاده از پارچه‌های منقوش، به‌خصوص پارچه‌های قلمکار، قالی، گلیم و... در پس‌زمینهٔ عکس کاربردی متفاوت با عکاسی غرب داشته است. در این تصاویر برخلاف نمونه‌های اروپایی، پرده به‌شکل کامل تمام پس‌زمینهٔ عکس را پوشش نداده و فضاهایی خالی در اطراف آن وجود دارد (تصویر ۱۸). علل اصلی این تمایز نیز در حافظهٔ تصویری ایرانیان از صحنهٔ نمایش ایرانی و هم‌چنین چیدمان و معماری فضای داخلی خانه‌های ایرانی قابل پی‌جویی است.

تصویر ۱۸: قالی و گلیم و پارچه‌های منقوش در پس‌زمینهٔ عکس‌های قاجاری، از راست) زنان ایرانی در اندرونی، پارچه قلمکار در پس‌زمینه به‌عنوان عنصر تزئینی خانه و عکس (هولستر، ۱۳۵۵: ۳۰۷)؛ خواجه‌باشی، قالی ایرانی در پیش‌زمینه و پس‌زمینه عکس (جلالی، ۱۳۷۷: ۵۷)؛ مرد ایرانی و فرزندش، میز و صندلی، پارچهٔ منقوش ایرانی و فرش به‌عنوان عناصر تزئینی (هولستر، ۱۳۸۲: ۱۳۳)

آویختن پارچه یا فرش در پس‌زمینهٔ صحنه نمایش نه به‌عنوان جزئی از دکور، بلکه تنها در حکم وجود و حدود صحنه به کار می‌رفته‌است. بررسی عکس‌های دورهٔ قاجار با این نگرش، تصویر روشن‌تری از تمایز کاربرد پس‌زمینه در عکاسی دورهٔ قاجار با عکس‌های اروپایی به‌دست می‌دهد (زارع‌خلیلی، ۱۳۸۶: ۷۱-۷۲). هم‌چنین در پیشینهٔ تصویری ذهن ایرانی، دیوار در خانه‌های ایرانی برخلاف خانه‌های اروپایی به‌تمامی با کاغذهای دیواری طرح‌دار پوشانده نشده و تزئینات به مختصری آینه‌کاری و یا گچ‌بری محدود بوده‌است. بخشی از طاقچه‌های خانه نیز با پارچهٔ کوچکی تزئین می‌شده‌است (معصومی‌بدخش، ۱۳۹۲: ۶۲).

عکاسان دوره‌گرد نیز به پیروی از همین سنت، غالباً پرده‌ای خاکستری پشت سر سوژه به دیوار می‌آویختند. از این میان آن‌هایی که محل نسبتاً ثابتی داشتند نقشی متناسب با مکان فعالیت خود، مثلاً گنبد و بارگاه یک مکان زیارتی را روی پردهٔ پس‌زمینه خود داشتند و تصویر افراد را در برابر آن ثبت می‌کردند (ذکاء، ۱۳۷۶: ۴۰۸). بنابراین در ایجاد فضای پس‌زمینهٔ عکس، عکاسان تمایلی به پوشاندن تمامی فضا نداشته و به تزئینی مختصر اکتفا می‌کرده‌اند. به‌کارگیری قالی، پارچه‌های قلمکار و یا دیگر منسوجات با نقوش اصیل ایرانی در این تصاویر بدون پوشاندن تمام زمینه به علت عدم آگاهی و مهارت در استفاده از عنصر پس‌زمینه نبوده‌است، بلکه عکاسان ایرانی به سبب نگاه و ادراک ویژهٔ خود از اصول زیبایی‌شناسی، از این عنصر تنها به‌عنوان عامل تزئین بهره می‌گرفتند. چنان‌که با گسترش عکاسخانه‌ها و افزایش عکاسان چیره‌دست نیز این روال ادامه پیدا کرده و سلیقهٔ ایرانی همواره در این تصاویر جلوه‌گر بوده‌است.

۷. واکاوی کارکردهای فرهنگی - اجتماعی هنرهای صناعی در عکس‌های دورهٔ قاجار

هنرهای صناعی هر ملتی جزو شاخصه‌های بنیادین فرهنگ آن ملت محسوب شده و نقشی چشم‌گیر در احراز هویت و اعتبار فرهنگی، معنوی و تاریخی ملت‌ها دارد. هنرهای صناعی ایران نیز با پیشینهٔ کهن خود نقشی پررنگ در حفظ و بازنمایی هنر اصیل و پرمایهٔ ادوار مختلف تاریخ هنر ایران ایفا کرده و همواره بخش مهمی از سنت، فرهنگ و هویت اصیل ایرانی به‌شمار می‌آید.

هویت هر جامعه بیش‌ترین تأثیرپذیری را از فرهنگ آن جامعه دارد. هر گروه اجتماعی در بستر تاریخی خود، آداب و رسوم، اعتقادات، قوانین، زبان، ادبیات و هنر ویژهٔ خود را پی‌ریزی می‌کند. مجموع این موارد در طول تاریخ، فرهنگ آن جامعه را شکل داده که اصلی‌ترین عامل تمایز یک ملت از دیگر ملل و اقوام به شمار می‌آید (مرادی، ۱۳۹٤: ۱۳۰). بنابراین می‌توان گفت موجودیت معنوی یک جامعه، هویت فرهنگی آن را شکل می‌دهد. به بیان دیگر می‌توان گفت آن‌چه هویت فرهنگی یک جامعه را شکل می‌دهد، «ارزش‌گذاری جامعه نسبت به میراث فرهنگی و قضاوت آن‌ها نسبت به ضرورت حفظ و نگهداری و کاربرد آن در جامعه» (ابوالحسنی، ۱۳۸٦: ۱٦) است. هنر، به‌ویژه هنرهای برآمده از بطن فرهنگ و ویژگی‌های بومی یک جامعه هم‌چون هنرهای صناعی آینه‌ای تمام‌نما از هویت فرهنگی و اجتماعی یک ملت است؛ از این‌رو یکی از مهم‌ترین کاربردهای فرهنگی هنرهای صناعی را می‌توان مبحث هویت‌بخشی آن به شمار آورد.

ارتباطات ایران و اروپا در دورهٔ ناصری با وجود سفرهای شاه و جانشینانش به اروپا گسترده‌تر از قبل شد و دگرگونی‌هایی ژرف در بسیاری از زمینه‌ها از جمله هنر و فرهنگ ایران به‌وجود آمد. پیدایش ابزارهای ارتباطی جدید در این دوره هم‌چون تلفن و تلگراف، دامنهٔ این ارتباطات را

گسترده‌تر کرد. در ادامه، اعزام دانشجویان و سفرا به کشورهای اروپایی، تأسیس دارالفنون، ظهور صنعت چاپ و در نهایت شکوفایی عکاسی از مواردی بود که تأثیر بسیاری بر فرهنگ و هنر و شیوه زیست جامعه در دورهٔ قاجار پدید آورد (احمدی، ۱۳۹۲: ٦۳). بنابراین هنر دورهٔ قاجار را می‌توان به نوعی بازتاب‌دهندهٔ مجموع نقش‌مایه‌ها و مفاهیم هنر ایران باستان، هنر ادوار اسلامی و هنر متأثر از غرب و جریانات فرنگی‌سازی دانست که در مواردی نیز به صورت ترکیبی از هنرهای ایرانی- اسلامی جلوه‌گر شده‌است (شیرازی و موسوی‌لر، ۱۳۹۵: ۲۸).

از این‌رو هنر ایران در این دوره، لایه‌ها و هویتی چندگانه داشت. عکاسی قاجار نیز از این قاعده مستثنی نبوده و به علت سرشت واقع‌نمای خود به روشنی می‌توانست بهره‌گیری عکاسان از لایه‌های مختلف هویت فرهنگی ایران را بازنمایی کند. در این میان به‌کارگیری هنرهای صناعی در چیدمان عکس‌های قاجار به‌خصوص منسوجات و فرش ایرانی که همواره از آن به‌عنوان شاخص‌ترین عنصر هویت ایرانی یاد شده، نقشی پررنگ در حفظ و ارائه هویت فرهنگی و ملی اصیل ایران ایفا کرده‌اند. هم‌زمان با گسترش تحولات در غالب زمینه‌ها و افزایش تمایلات غرب‌گرایانه در دورهٔ قاجار، مفهومی تحت‌عنوان «ایرانیت» موردتوجه اندیشمندان جامعه قرار گرفت. وقوع این امر بنیان‌های اندیشه و فرهنگ جامعه را به سمت ارزش‌گذاری و تقویت عناصر هویت ایرانی سوق داد. از مهم‌ترین علل این گرایش، تلاش متفکران جامعهٔ آن روز برای مقابله با گسترش و تسلط فرهنگ غرب و جلوگیری از انحطاط و بحران فرهنگی در ایران بود.

پدیدهٔ عکاسی در این دوره به سبب ویژگی‌های خاص خود می‌توانست به‌مثابه ابزاری برای نمایش هویت فرهنگی جامعهٔ ایران عمل کند. بنابراین به‌کارگیری آثار هنرهای صناعی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های فرهنگ و هنر ایران در چیدمان عکاسی این دوره توسط عکاسان ایرانی را می‌توان تلاشی در جهت حفظ و بازنمایی هویت فرهنگی و هنر اصیل ایرانی دانست. هویتی که از این طریق می‌توانست خود را در برابر لایه‌های چندگانهٔ هویت قاجاری که درگیر غرب‌زدگی و بحران بود، حفظ کرده و بنمایاند. «هنرمندان قاجاری به مقتضای فرهنگ ایرانی می‌کوشیدند تا فرهنگ بیرونی را در خود مستحیل کنند نه خود را در آن؛ این خود از ارزشمندترین رویکردهای هنر قاجار است» (زارع‌خلیلی، ۱۳۸٦: ۷۰). کاربرد هنرهای صناعی ایران در عکس‌های دورهٔ قاجار با خلق و القای فضای ایرانی در این تصاویر، ضمن کمک به ایجاد هویتی متمایز و ایرانی و برخاسته از فرهنگ ایران در این عکس‌ها سبب شد تا عکاسی این دوره به مثابه یک رسانهٔ فرهنگ‌ساز عمل کند.

تحلیل موجودیت و کارکردهای هر پدیده در یک جامعه طی یک بازهٔ زمانی مشخص، مستلزم توجه به تمامی جنبه‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، باورهای جمعی و نیز پیشینهٔ تاریخی حاکم بر آن جامعه است. بنابراین پذیرش و یا رد یک پدیدهٔ نوین توسط افراد جامعه نه‌تنها به ویژگی‌های فرهنگی، روابط اجتماعی، زیستی و اقتصادی بستگی دارد، بلکه عوامل درونی و اعتقادی نیز نقشی پررنگ در این تصمیم‌گیری ایفا می‌کنند (فاستر، ۱۳۷۸: ۲۰٤). فرهنگ، اندیشه و باورهای هر جامعه حداقل از دو جهت بر هنر آن تأثیرگذار هستند. نخست با ایجاد نظام‌های قراردادی، جهان‌بینی و مفاهیم خود را از طریق هنر بازنمایی می‌کنند. دوم با ایجاد ارزش‌های فرهنگی مشترک، بر نگاه افراد جامعه به فرهنگ و هنر پیرامون خود و هنر دیگر اقوام و ملت‌ها تأثیر می‌گذارند (زرقی، ۱۳۹۳: ۱۵۹). با توجه به موارد پیش‌گفته، شکل زندگی و شیوهٔ زیست افراد یک جامعه را می‌توان از مهم‌ترین عوامل در نحوهٔ برخورد آن‌ها با یک پدیدهٔ نوین درنظر گرفت.

در این بین هنرهای بومی و اصیل هر جامعه هم‌چون هنرهای صناعی، به‌عنوان یک زبان بصری جهانی، به‌مثابه آینه‌ای از فرهنگ و شکل زندگی آن جامعه عمل کرده و در طی فراز و فرودهای ادوار مختلف تاریخ، کارکردهای گوناگونی می‌پذیرند. هنرهای صناعی و اصیل ایرانی که برآمده از بطن زندگی مردم، اندیشه‌ها، پیشینهٔ تاریخی و ذوق و حس هنری بی‌بدیل آن‌ها هستند نیز در گذرگاه تاریخ دگرگونی‌ها و کارکردهای متفاوتی را پذیرفته‌اند. عقاید و باورهای فرهنگی مردم ایران همواره در هنرهای صناعی تجلی یافته و سبب ایجاد فرهنگ و سلیقهٔ بصری ویژه‌ای در آن‌ها شده که تأثیر زیادی در رد و پذیرش پدیده‌های هنری جدید داشته‌است. به همین علت می‌توان گفت به‌کارگیری هنرهای صناعی در عکس‌های دورهٔ قاجار سبب هماهنگی بیش‌تر آثار عکاسی این دوره با سلیقهٔ بصری جامعه شده و رابطهٔ آن‌ها با پدیدهٔ نوظهور عکاسی را بهبود بخشیده‌است. بی‌تردید، برقراری این ارتباط خود عامل ارتقای ارزش و جایگاه هنرهای صناعی در بین قشرهای مختلف جامعه و توجه بیش‌تر به آن بوده‌است. نمایش هنرهای صناعی در چیدمان عکس‌های قاجاری علاوه‌بر آن‌که نشان‌دهندهٔ تمایل پادشاهان به حمایت از این آثار بوده که مایهٔ تفاخر و مباهات آن‌ها به هنر گذشتگان و تاریخ کهن ایران بوده‌اند، توجه عامهٔ مردم به ارزشمندی آثار صنایع‌دستی را نیز بیش‌تر می‌نمود.

هنرهای صناعی هر ملت، نمایانگر ارزش‌های فرهنگی - هنری اصیل آن ملت در جهان به شمار می‌آیند. شکوفایی عکاسی در ایران هم‌زمان با دوره‌ای بود که ایران و اروپا در حال برقراری ارتباطات گسترده بودند و تحولات چشم‌گیری نیز در جهان آغاز شده بود. عکاسان و سیاحان غیرایرانی تصاویر خود از ایران، مردم، پیشه‌ها و هنر آن‌ها را با خود به خارج از مرزهای ایران منتقل کرده و به این ترتیب سبب گشایش پنجره‌ای نو به فرهنگ و هنر ایران شدند. بی‌تردید هنرهای صناعی موجود در این تصاویر نقطهٔ عطفی در این آشنایی به‌شمار رفته و سبب شکوفایی و افزایش توجه به این هنرها به‌خصوص فرش ایرانی شده و شناخت جامعهٔ جهانی از فرهنگ و هنر ایران را بهبود بخشیده‌است. علی بهداد معتقد است عکاسی قاجار به‌ویژه در دورهٔ ناصری اصلی‌ترین پنجرهٔ بازنمایی هنر ایران بوده و سبب شکل‌گیری تحول زیبایی‌شناختی عظیمی در بازنمایی شرق به‌وسیلهٔ غرب و حتی توسط خود شرق شده و به‌نوعی ابزاری اورینتالیستی به‌شمار می‌آمد (Behdad, 2001 : 141).

با برقراری آرامش نسبی در آغاز دورهٔ ناصری، در کنار افزایش توجه به اقسام گوناگون هنر، تولید فرش ایرانی رونق ویژه‌ای به خود گرفت. با جلب نظر تاجران و مردم اروپا و آمریکا به فرش دستباف ایرانی توسط سیاحان اروپایی که از اواخر دورهٔ صفوی وارد ایران شدند، تحولی عظیم در تولید فرش ایرانی رخ داده و شرکت‌های خارجی تمایل بسیاری به سرمایه‌گذاری در تولید و تجارت قالی ایرانی داشتند. با گسترش روابط تجاری و سیاسی ایران با کشورهای اروپایی، برخی شرکت‌های تولید قالی هم‌چون کمپانی فرش زیگلر در تبریز و سلطان‌آباد و هم‌چنین کمپانی قالی شرق در مناطق مختلف ایران سرمایه‌گذاری کردند. عصر قاجار، دورهٔ معرفی فرش ایران به جهان بود و قالی ایرانی با مزیت‌های منحصر به‌فرد خود تا جنگ جهانی اول بیش‌ترین نقش را در تجارت جهانی قالی برعهده داشت (رسولی، مسعودی و دلاور، ۱۳۹۸: ۱، ۱۸-۱۹). علاوه‌بر نمایشگاه‌ها و موزه‌های خارج از ایران که سبب شناخت و جلب‌نظر مشتریان و هنرمندان غیرایرانی به قالی ایرانی می‌شدند، عکس‌های مزین به فرش ایرانی که از طریق سیاحان به اروپا وارد می‌شدند، نقش به‌سزایی در این آشنایی داشتند (تصویر ۱۹).

تصویر ۱۹: قالی ایرانی در عکس‌های قاجاری، از راست) کمپانی فرش شرق (URL8)؛ فرش‌فروشان قاجاری (URL9)؛ فرش ایرانی به ارزش ۱۵۰۰پوند، عکاسی توسط هولستر (هولستر، ۱۳۵۵: ۳۴۸)

علاوه‌بر این، هم‌زمان با ورود و گسترش عکاسی در ایران، جنبش «هنر و صنایع‌دستی»[15] در اروپا آغاز شد. ویلیام موریس[16] از شناخته‌شده‌ترین چهره‌های این جنبش به‌دنبال ایجاد پیوند بین هنر و صنعت بود تا از این طریق هنر را به عرصه‌های کاربردی از جمله تزئینات معماری، منسوجات، قالی‌ها و کاغذهای دیواری وارد کند. با مروری بر آثار این دوره می‌توان دریافت الگوی بخشی از طرح‌های به‌کار رفته در آن‌ها، علاوه بر منابع هنر قرون وسطی، نقوش گیاهی و اسلیمی بوده که ریشه در هنر ایرانی دارند (شیرازی، ۱۳۹۰: ۶-۸). بنابراین هنرهای صناعی موجود در عکس‌های قاجاری به‌عنوان شاخصه‌های هویت ایرانی با طرح و نقش‌های بی‌نظیر و متنوع را می‌توان منبع الهامی برای هنرمندان اروپایی نیز به‌شمار آورد.

۸. نتیجه‌گیری

عصر قاجار، به‌ویژه دورهٔ ناصری سرآغاز تحولاتی گسترده در عرصه‌های گوناگون بود و ورود پدیده‌های نوینی هم‌چون عکاسی به ایران در دورهٔ قاجار سبب تمایز بیش‌تر این عصر با ادوار پیش از خود شد. عکاسی به‌سبب دارابودن جنبه‌های استنادی دقیق می‌تواند منبع بسیار مهمی برای انجام مطالعات تاریخی باشد. از این‌رو مطالعهٔ عکس‌های قاجاری یکی از بهترین روش‌های تحلیل و بررسی جایگاه و

کارکردهای هنرهای صناعی به‌عنوان یکی از مؤلفه‌های اصلی فرهنگ و هنر ایران در دورهٔ قاجار به‌شمار می‌آید. عکاسان قاجاری همانند نقاشان صفوی و قاجاری، ضمن تأثیرپذیری از آثار اروپایی هم‌چنان الگوهای ذهنی و تصویری خود را در خلق اثر دنبال می‌کردند و این مهم، خود به مرور عامل پیدایش و کاربست هنرهای صناعی در عکس‌های این دوره شد. پیشینهٔ غنی ایرانیان در زینت‌بخشی به فضا سبب شده عکاسان قاجاری با بهره‌گیری از آثار هنرهای صناعی به خلق آثاری ویژه و هم‌سو با فرهنگ و هنر ایرانی دست پیدا کنند. چنان که آثاری هم‌چون منسوجات با نقوش منحصر به‌فرد ایرانی در پرده‌های پس‌زمینه و رومیزی‌ها، قالی، اسباب و لوازم چوبی مزین به منبت‌کاری و هنر خراطی، پوشش و جواهرات زنان به‌ویژه در عکس‌های زنان درباری و اشراف، و نیز زینت لوازم و پوشش شاهان با اقسام گوناگون هنرهای صناعی و بسیاری دیگر از آثاری که در بطن زندگی روزمره مردم حضوری پررنگ داشتند، به وفور در عکس‌های برجای مانده از این دورهٔ قابل پی‌جویی هستند. بنابراین علاوه‌بر شیوهٔ پوشش منحصر به‌فرد، ژست‌های ویژهٔ ایرانی و معماری، و نیز عکس‌هایی که از کارگاه‌های تولید آثار هنرهای صناعی توسط عکاسان و سیاحان خارجی به ثبت رسیده‌است، به‌کارگیری هنرهای صناعی در تصاویر این دوره از مهم‌ترین عواملی بود که سبب شد عکاسی در دورهٔ قاجار رسالت خود را به‌عنوان پدیده‌ای نوین و متمایز در خلق و ثبت تصاویر و انتقال آن به نسل آینده به انجام رساند. هنرهای صناعی در عکس‌های دورهٔ قاجار علاوه‌بر جنبه‌های تزئینی نقشی موثر در ساختار ترکیب‌بندی صحیح و منطبق بر سنت‌های تصویری ویژهٔ ایرانیان برعهده داشتند. هم‌چنین در باب کارکردهای فرهنگی - اجتماعی به‌کارگیری این عناصر موارد متعددی را می‌توان ذکر کرد: کاربست عکاسی به‌مثابه یک رسانهٔ فرهنگ‌ساز، هویت‌بخشی و ایرانیزه‌کردن فضای عکس‌ها، پیوند بین هنر نوظهور عکاسی با ریشه‌ها و هویت فرهنگی جامعه، ایجاد نزدیکی و هماهنگی با سلیقهٔ عمومی جامعه و در نتیجه پذیرش عکاسی توسط عامهٔ مردم، بهبودبخشی به شناخت جامعهٔ جهانی از فرهنگ و هنر مردم ایران از طریق انتقال تصاویر توسط سیاحان و عکاسان اروپایی و هم‌چنین تأثیرگذاری بر جنبش‌های هنری روز دنیا، افزایش آگاهی و توجه حکمرانان و مردم به هنر و فرهنگ خود از طریق ارزش‌گذاری بر آثار صنایع‌دستی در این تصاویر و البته نقش مؤثر این آثار در انتقال مفاهیم و بازنمایی هویت و جایگاه طبقات مختلف جامعه در دورهٔ قاجار. چنان‌که در تصاویر مشهود است هنرهای صناعی در عکس‌های اشراف و درباریان صرفاً جنبه‌های تزئینی داشته و غالباً برای نمایش سطح تمکن مالی و مایهٔ مباهات آن‌ها به هنر و پیشینهٔ تاریخی ایران بوده‌اند. از سوی دیگر این آثار در عکس‌های قشر عادی جامعه جنبهٔ کاربردی داشته و کم‌تر از اشکال نفیس و تزئیناتی آن بهره‌مندند و این خود نشان از حضور پررنگ هنرهای صناعی در بطن زندگی مردم دارد.

پی‌نوشت‌ها

۱. داگرئوتیپ (Daguerreotype) نخستین روش فراگیر عکاسی در دنیا بود. این روش با ظهور شیوه‌های نوین هم‌چون کلودیون تر و آلبومین به سرعت منسوخ شد (طهماسب‌پور، ۱۳۸۱: ۲۱۰).

۲. امروزه محققان و تاریخ‌نگاران عکاسی بر اساس داده‌های تاریخی معتقدند نخستین عکس در تاریخ عکاسی ایران در ۱۸۴۲م توسط دیپلمات روسی نیکلای پاولوف (Nikolay Pavlov)، به شیوهٔ داگرئوتیپ و در دربار محمدشاه قاجار به ثبت رسیده‌است. بر این اساس می‌توان مدعی شد که ورود و رواج عکاسی در ایران سه سال پس از ابداع آن در فرانسه روی داده است. اما این موضوع بیش‌تر در حد ثبت یک رخداد تاریخی بوده چرا که تا دو سال بعد از این تاریخ، هیچ‌گونه فعالیت عکاسی در ایران ثبت نشده‌است (زرقی، ۱۳۹۳: ۱۰۲). بنابراین شروع و ادامهٔ عکاسی در ایران دو سال بعد از این تاریخ یعنی در سال ۱۲۵۸ ه.ق/ ۱۸۴۴ م توسط ژول ریشار (Jules Richard)، معلم زبان فرانسه دارالفنون صورت گرفته است.

3. Carlhian

۴- کلودیونِ تر (Collodion Humid/Wet plate)، این روش تا سال‌ها تنها روش رایج عکاسی در ایران بود.

5. Focchetti

6. Luigi Pesce

7. August Karl krziz

۸. آقارضا عکاس‌باشی نخستین عکاس حرفه‌ای ایرانی بود که توسط کارلهیان آموزش دیده و پس از دریافت لقب «عکاسباشی» در ایران برای نخستین بار، توسط ناصرالدین شاه برای اداره امور عکاسخانه سلطنتی کاخ گلستان منصوب شد. وی به‌عنوان نخستین عکاس حرفه‌ای ایرانی پیشگام بسیاری از زمینه‌ها و موضوعات تاریخی و کاربردی عکاسی در ایران است. بسیاری از دانش‌آموختگان عکاسی نیز از شاگردان وی بوده‌اند (ستاری، ۱۳۸۷: ۹۳-۹۴).

9. Ernst Hoeltzer

۱۰. اعلان مربوط به تاسیس نخستین عکاسخانه عمومی تهران در تاریخ بیست‌وپنجم ذی‌الحجه ۱۲۸۵ه.ق در روزنامه دولت علیه ایران بـه چـاپ رسـیده است (طهماسب‌پور، ۱۳۸۱: ۵۲).

11. Antoin Sevruguin

۱۲. اشرف‌السلطنه دختر امام‌قلی میرزا اولین زن ایرانی بود که عکاسی را از شاهزاده محمدمیرزا آموخت.

13. Clara Colliver Rice

۱۴. یکی از سنت‌های آیین خسروانی نشستن بر اورنگ یا تخت پادشاهی بود. فتحعلی‌شاه به مجرد تثبیت حکومت خود در سال ۱۲۱۵ ه.ق دستور ساخت تختی سلطنتی را داد تا در مجالس و اعیاد با نشستن روی آن و بر سر گذاشتن تاج کیانی رعایا را بار دهد. بنابراین انعکاس این شیء با فاعلیت آیینـی خـود در شمایل‌های سلطنتی نیز امری ضروری بود (دل‌زنده، ۱۳۹۶: ۳۶).

15. Art Nouveau

16. William Morris

منابع

ابوالحسنی، سیدرحیم. (۱۳۸٦). مولفه‌های هویت ملی با رویکرد پژوهشی. فصلنامه سیاست، ۳۸(٤)، ۱-۲۲.

احمدی، بهرام. (۱۳۹۲). مروری بر هنر عکاسی دوران قاجار و تأثیر آن بر هنر نقاشی. چیدمان، ۲(۲)، ٦۲-٦۸.

استاین، دانا. (۱۳٦۸). سرآغاز عکاسی در ایران. ترجمه ابراهیم هاشمی. تهران: اسپرک.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان. (۱۳٦۷). مرآت‌البلدان (ج.۳)، به‌کوشش عبدالحسین نوائی و میرهاشم محدث. تهران: دانشگاه تهران.

افشار، ایرج. (۱۳٦۸). گنجینه عکس‌های ایران همراه تاریخچه ورود عکاسی به ایران. تهران: فرهنگ ایران.

افهمی، رضا، و معصومی‌بدخش، نسرین. (۱۳۹٤). تأثیرات نقاشی و عوامل فرهنگی در نـوع چیـدمان پیش‌زمینـه و پس‌زمینـه عکاسـی دوره قاجار. جلوه هنر، ۸(۱٦)، ۷-۱۸، doi : 10.22051/jjh.2016.2745

پورمند، حسنعلی، و معصومی‌بدخش، نسرین. (۱۳۹٤). تداوم مبانی سنت بصری ایرانـی بـا تاکیـد بـر ترکیب‌بنـدی عکس‌هـای یادگـاری دوره ناصری. باغ نظر، ۱۲(۳۲)، ۳۳-٤۲.

تاسک، پطر. (۱۳۹۷). سیر تحول عکاسی. ترجمه محمد ستاری. چاپ دوازدهم. تهران: سمت.

جلالی، بهمن. (۱۳۷۷). گنج پیدا (مجموعه‌ای از عکس‌های آلبوم‌خانه کاخ گلستان همراه بـا رسـاله عکسـیه حشـریه). تصـحیح غلامرضـا تهامی. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

خوانساری، شهریار. (۱۳۸۵). تاریخ تطبیقی عکاسی ایران و جهان. تهران: علم.

دل‌زنده، سیامک. (۱۳۹٦). تحولات تصویری هنر ایران: بررسی انتقادی. چاپ دوم. تهران: نظر.

دمندان، پریسا. (۱۳۷۷). چهره‌نگاران اصفهان: گوشه‌ای از تاریخ عکاسی ایران. تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.

ذکاء، یحیی. (۱۳۷٦). تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران. تهران: علمی و فرهنگی.

رسولی، آذر، مسعودی، امیدعلی، و دلاور، علی. (۱۳۹۸). سیاست‌های فرهنگی، هنری و تجـاری قـالی ایرانـی دورهٔ قاجاریـه. مطالعـات هنـر اسلامی، ۱۵(۳۳)، ۱-۲۳، doi :10.22034/ias.2019.91513

زارع‌خلیلی، عباس. (۱۳۸٦). نگاه ایرانی، عکس ایرانی (بررسی زمینه در عکس‌های دوره قاجار). گلستان هنر، ۳(۳)، ٦۸-۷۳.

زرقی، محمد. (۱۳۹۳). بررسی زمینه‌های اجتمـاعی و فرهنگـی مـوثر بـر وضـعیت عکاسـی ایـران در دورهٔ قاجـار (پایان‌نامـه کارشناسی‌ارشـد منتشرنشده). پردیس هنرهای زیبا، پژوهشکده فرهنگ و هنر، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

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

زین‌الصالحین، حسن، و فاضلی، نعمت‌الله. (۱۳۹۹). سرآغاز عکاسی در ایران. هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۲۵(۱)، ۱۲۵-۱۳٤، doi : 10.22059/jfava.2019.272206.666112

ستاری، محمد. (۱۳۸۷). میزان تأثیرپذیری اولین عکاس حرفه‌ای ایران از معاصرین اروپایی‌اش. نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ۱ (۱)، ۹۳-۱۰۲، doi : 10.30480/vaa.2008.602

سهرابی‌نصیرآبادی، مهین، ندرپور، فاطمه، و حیدری‌یگانه، موسی. (۱۳۹۶). نقد نشانه‌شناختی آثار هنر سنتی در منتخبی از عکس‌های دوره قاجار. نامه هنرهای تجسمی و کاربردی، ۲۰ (۱۰)، ۲۷-۴۶، doi : 10.30480/vaa.2018.612

شایسته‌فر، مهناز، و صباغپور، طیبه. (۱۳۸۸). انعکاس جلوه‌های بهشت در قالی‌های قاجار بر اساس منابع اسلامی. کتاب ماه هنر، شماره ۱۳۶، ۴۰-۵۱.

شیرازی، ماه‌منیر. (۱۳۹۰). بررسی زمینه‌های رواج عکاسی و انواع تبلیغات و شیوه‌های آن در دورهٔ قاجار. نگره، شماره ۲۰، ۶۸-۸۵.

شیرازی، ماه‌منیر، و موسوی‌لر، اشرف‌السادات. (۱۳۹۵). بازیابی لایه‌های هویتی در هنر دورهٔ قاجار (مطالعه موردی کاشی‌کاری‌های دورهٔ قاجار). نگره، ۱۲ (۴۱)، ۱۷-۳۰، doi : 10.22070/negareh.2017.483

طهماسب‌پور، محمدرضا. (۱۳۸۱). ناصرالدین شاه عکاس؛ پیرامون تاریخ عکاسی ایران. تهران: تاریخ ایران.

-----. (۱۳۸۹). از نقره و نور. تهران: تاریخ ایران.

عراقچیان، مهدی، و ستاری، محمد. (۱۳۸۹). عکاسی قاجار: نگاه شرقی، نگاه غربی. هنرهای زیبا-هنرهای تجسمی، ۲ (۴۲)، ۴۵-۵۶، dor : 20.1001.1.22286039.1390.2.42.5.3

فاستر، جرج مک‌کلاند. (۱۳۷۸). جوامع سنتی و تغییرات فنی. ترجمه مهدی ثریا. تهران: کتاب فرا.

فلور، ویلم، چلکووسکی، پیتر، و اختیار، مریم. (۱۳۸۱). نقاشی و نقاشان دورهٔ قاجار. ترجمه یعقوب آژند. تهران: ایل شاهسون بغدادی.

کولیور رایس، کلارا. (۱۳۸۳). زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آنان. ترجمه اسدالله آزاد. تهران: فرزانه.

مبینی، مهتاب، و اسدی، اعظم. (۱۳۹۶). سیری در مد و لباس دوره قاجار. تهران: مرکب سفید.

مرادی، علیرضا. (۱۳۹۴). هویت فرهنگی اقوام ایرانی و تأثیر آن بر هویت ملی و انسجام ملی ایرانیان. فصلنامه مهندسی فرهنگی، ۱۰ (۸۴)، ۱۲۸-۱۴۴.

معصومی‌اردیزی، مهلا. (۱۴۰۰). تحلیل کارکردهای فرش کرمان در عکس‌های دوره قاجار (پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد منتشرنشده). دانشکده صنایع‌دستی دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران.

معصومی‌بدخش، نسرین. (۱۳۹۲). مبانی ترکیب‌بندی عکاسی دوران قاجار (مطالعه‌موردی: عکس های یادگاری دوره ناصری) (پایان‌نامه کارشناسی‌ارشد منتشرنشده). دانشکده هنر و معماری دانشگاه تربیت‌مدرس، تهران، ایران.

نوری، سارا السادات، و کامرانی، بهنام. (۱۳۹۵). واقع‌نمایی از عکاسی تا نقاشی و چاپ سنگی دوران قاجار. مبانی نظری هنرهای تجسمی، ۱ (۲)، ۵۷-۷۰، doi : 10.22051/jtpva.2017.3970

هولستر، ارنست. (۱۳۵۵). ایران در یکصد و سیزده سال پیش. ترجمه محمد عاصمی. تهران: وزارت فرهنگ و هنر.

-----. (۱۳۸۲). هزار جلوه زندگی. به کوشش فریبا فرزام و پریسا دمندان. تهران: مرکز اسناد و مدارک میراث فرهنگی.

Behdad, A. (2001). The Power-Ful Art of Qajar Photography: Orientalism and (Self)-Orientalizing in Nineteenth-Century Iran, *Iranian Studies*, Vol. 34, No. 1/4, Qajar Art and Society, 141-151.

منابع اینترنتی

URL1 : http://b.cari.com.my/ (Access Date : 2023/9/25)

URL2 : https://www.iichs.ir/fa/gallery/ (Access Date : 2023/10/4)

URL3 : https://www.qajarwomen.org/fa/items/ (Access Date : 2023/10/4)

URL4 : https://museumwonderland.com/2020/03/31/ (Access Date : 2023/10/4)

URL5 : https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Brooklyn_Museum (Access Date : 2032/9/25)

URL6 : http://malekmuseum.org/saloon/artifact/ (Access Date : 2023/10/12)

URL7 : https ://www.royalark.net/Persia/qajar3.htm (Access Date : 2023/10/12)
URL8 : https ://eap.bl.uk/item/EAP001-16-1-14# (Access Date : 2023/9/25)
URL9 : https ://golden-mart.com/en/history-of-carpets/ (Access Date : 2023/9/25)
URL10 : https ://seeiran.ir/en/apadana/ (Access Date : 2023/10/12)
URL11 :https ://commons.wikimedia.org/wiki/File :Archaizing_Relief_of_a_Seated_King_and_Attendants,_late_19th_century.jpg (Access Date : 2023/10/12)
URL12 :https ://en.m.wikipedia.org/wiki/File :Shah_Abbas_I_and_Vali_Muhammad_Khan.jpg (Access Date : 2023/10/12)
URL13 :https ://commons.wikimedia.org/wiki/File :Naser_al-Din_Shah_Qajar1.jpg (Access Date : 2023/10/4)
URL14 :https ://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/22/N%C4%81ser_al-D%C4%ABn_Schah.jpg (Access Date : 2023/10/4)
URL15 :https ://commons.wikimedia.org/wiki/File :Nasar_al-Din_Shah_Qajar_ca._1865.jpg (Access Date : 2023/10/4)

The Manifestation and Analysis of Sociocultural Functions of Iranian Craft Arts from the Frame of the Qajari Camera

Mina Hosseini
M.A. of Handicrafts, Handicrafts Department, Iran University of Art, Tehran, Iran/ Minahossseini1177@gmail.com
Alireza Sheikhi
Associate professor, Handicrafts Department, Iran University of Art, Tehran, Iran (Corresponding Author)/ a.sheikhi@art.ac.ir

Received: 24/12/2023
Accepted: 20/02/2024

Introduction

Like other aspects of modernity, photography in Iran began during the Qajar era and flourished during the reign of Naser al-Din Shah. The images captured during this period, including historical sites, landscapes, professions, customs, and particularly authentic Iranian craft arts, hold significant value and importance. Throughout history, these images have preserved Iranian identity and enabled future generations to examine historical and social developments and to understand various aspects of Iranian culture. Therefore, one of the best contexts for studying the status and functions of craft arts during the Qajar period, creating an essential component of Iran's cultural identity, is the photographs left from this era. Analyzing and examining the role of craft arts in these images offer a fresh perspective on their functions in the Qajar era and enhance the understanding of photography as a cultural and artistic element as photography in Iran has evolved primarily based on a unique visual culture, societal living styles, and an underlying culture.

Research Method

This research aims to analyze the visual aspects of craft arts in photographs from the Qajar era and to investigate the cultural and social functions of these elements in the photography of the time. It seeks to answer the following questions: What are the impacts of incorporating Iranian craft arts on the visual aspects of Qajar photographs? What are the cultural and social functions of these craft arts in Qajar photography? This study is fundamental and qualitative. The research method is descriptive-analytical with data collection conducted through library and documentary methods. Images were selected from 115 Qajar photographs taken by Iranian and non-Iranian photographers from various accessible sources. The aim was to cover different social classes of the Qajar era and the diversity of craft arts. To achieve the research objectives, this study conducted a brief review of the inception of photography during the Qajar period along with an analysis of Iranian craft arts present in photographs, the composition, and the visual arrangement of elements.

Research Findings

The various forms of Iranian craft arts in the Qajar era, including carpets and kilims, different types of textiles, leather, felt-making, calico printing, pen box making, glass and pottery workshops, brasswork, jewelry making, and woodworking for furniture, are traceable in the surviving images from this period. To cover different social classes and various types of craft arts in the photographs, the images were studied in three groups: the nobility and courtiers, ordinary people and professionals, and women. The craft arts depicted in the images of the nobility and courtiers include luxury items such as textiles with bottejeqqe patterns, paisley, books and pen box, vases with specific Iranian motifs, carved tables and chairs, carpets, and rugs. The application of these elements in the images serves more than just the purpose of capturing the individual's face and expressions; it is a means of recording and conveying the individual's identity and social status.

Factors such as the high cost of photography, technical limitations, poverty, illiteracy, and cultural resistance restricted photography within affluent classes. Most craft arts in the images of ordinary people were functional with many of these individuals depicted as the main creators of Iranian craft arts. In examining the images of women, the use of craft arts is reflected in valuable jewelry and textiles featuring elaborate embroidery such as zari and golabetoon embroidery as well as termeh. Additionally, in some images, women are shown engaged in handicraft professions, including needlework and carpet weaving. The analysis of the composition and of the visual arrangement of individuals and elements in these photographs reveals the use of vertical and horizontal axes, adherence to the principle of symmetry, and the application of indigenous visual traditions in Iranian pictorial arts. This allows Qajar photographers to convey specific meanings and concepts in their works. The application of Iranian craft arts in Qajar-era photographs, through the creation of an Iranian ambiance in these images, helped establish a distinct identity rooted in Iranian culture. This situation makes photography a culture-building medium. The cultural beliefs and values of the Iranian people have always manifested in craft arts, forming a unique visual taste that significantly influences the acceptance or the rejection of new artistic phenomena such as photography. Thus, undoubtedly, the display of craft arts in Qajar photographs reflects the nobility's pride in the art of their ancestors and the ancient history of Iran and enhances public awareness of the value of handicraft works. Moreover, the craft arts depicted in these images have improved the global understanding of Iranian culture and art and influenced artistic movements worldwide.

Conclusion

The incorporation of craft arts in images from this period was one of the key factors that enabled photography in the Qajar era to fulfill its mission as a novel and distinctive phenomenon in creating and recording images and transmitting them to future generations. The results of this study indicate that the craft arts in the composition of Qajar photography scenes, in addition to their visual functions based on the distinctive Iranian pictorial tradition and decorative aspects, also possess significant cultural and social functions: providing Iranian identity to the photographs, using photography as a culture-building medium, fostering alignment with public taste, and enhancing the public's relationship with the emerging phenomenon of photography, improving global recognition of Iranian culture and art through the transfer of photographs to Europe, increasing the attention of rulers and ordinary people toward valuable craft arts, influencing global artistic movements, and ultimately playing a role in transmitting concepts and representing the identity and status of different social classes during the Qajar era.

Keywords: craft arts, photography, Qajar, visual arrangement, cultural-social analysis.

References

Abolhasani, R. (2009). National identity elements with reserachial approach. *Politics Quarterly*, *38* (4), 1-22. [In Persian].

Afhami, R., & Msoumi Badakhsh, N. (2017). Influences of Painting Basics and Cultural Factors in Type of Background and Foreground's Composition in Photography of Qajar Era. *Glory of Art*, *8* (16), 7-18. doi: 10.22051/jjh.2016.2745. [In Persian].

Afshar, I. (1989). *Treasure of Iranian photos*. Tehran: Farhang-e Iran Publications. [In Persian].

Ahmadi, B. (2013). An overview of the art of photography in the Qajar era and its influence on the art of painting. *Chideman*, *2* (2), 62-68. [In Persian].

Araghchian, M., & Sattari, M. (2011). Qajar photography occidental and oriental approach. *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *2* (42), 45-56. dor: 20.1001.1.22286039.1390.2.42.5.3. [In Persian].

Behdad, A. (2001). The powerful art of Qajar photography: Orientalism and (Self)-orientalizing in nineteenth-century Iran. *Iranian Studies*, *34* (1/4), 141-151.

Colliver-Rice, C. (2004). *Iranian women and their way of life: Clara Colliver Rice's travelogue*. (A. Azad, Trans.). Tehran: Farzaneh. [In Persian].
Damandan, P. (1998). *Face painters of Isfahan (a corner of Iranian photography history).* Tehran: Cultural Research Office. [In Persian].
Delzendeh, S. (2017*). Visual Transformation Of Art In Iran - A Critical Review*. Tehran: Nazar. [In Persian].
Etemad Al-Saltaneh, M. (1988). *Merat al-boldan.* Tehran: Tehran University. [In Persian].
Floor, W., Chelkowski, P., & Ekhtiyar, M. (2002). *Paintings and painters of the Qajar period*. (Y. Azhand, Trans.). Tehran: Il Shahsevan-e Baghdadi. [In Persian].
Foster, G. M. (1999*). Traditional societies and technical changes*. (M. Soraya, Trans.). Tehran: Fara book. [In Persian].
Hoeltzer, E. (1976). *Iran in hundred and thirteen years ago*. (M. Asemi, Trans). Tehran: Ministry of Culture and Arts. [In Persian].
-----. (2003). *Thousand sight of life*. Tehran: Cultural Heritage Documentation Center. [In Persian].
Jalali, B. (1998*). Ganj-e-peyda (A collection of photos from the Golestan Museum's palace house album along with the treatise on photographs of Hashrieh).*Tehran: Cultural Research Office. [In Persian].
Khoonsari, Sh. (2006) .*Comparative history of photography in Iran and the world.* Tehran: Elm. [In Persian].
Masoumi Badakhsh, N. (2014*).* Principles of composition in photography of Qajar period, case study*:* Taking photos of Naseri Period (Unpublished master's Thesis). Faculty of Art & Architecture, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran. [In Persian].
Masoumi Ardizi, M. (2022) .Analysis of the functions of Kerman carpet in photographs from the Qajar period (Unpublished master's Thesis). Faculty of Handicrafts, Art University of Isfahan, Isfahan, Iran. [In Persian].
Moradi, A. (2015). Iranian ethnic group's cultural identity and its impact on national identity and Iranian national unity. *Cultural Engineering Quarterly*, *10* (84), 128-144. [In Persian].
Mobini, M., & Asadi, A. (2016). *Satisfied in the fashion and clothing of the Qajar period*. Tehran: White Compound Publishing Company. [In Persian].
Nouri, S., & Kamrani, B. (2017). Verisimilitude: From photography to painting & lithography during Qajar era. Biquarterly. *Scholarly Journal of Theoretical Principles of Visual Arts*, *1* (2), 57-70. doi:10.22051/jtpva.2017.3970. [In Persian].
Pourmand, H., & Badakhsh Masoumi, N. (2015). The continuity within basics of Iranian visual traditional with emphasis on the composition of memorial photos in Naseri's era. *Bagh-e Nazar*, *12* (32), 33-42. [In Persian].
Rasouli, A., Masoodi, O. A., & Delavar, A. (2019). Cultural, artistic and commercial policies of Iranian rug in Qajar era. *Scientific Quarterly Islamic Art, 15* (33), 1-23. doi:10.22034/ias.2019.91513. [In Persian].
Sattari, M. (2008). The influence of the first Iranian professional photographer stemmed from his European contemporaries. *Journal of Visual and Applied Arts*, *1* (1), 93-102. doi: 10.30480/vaa.2008.602. [In Persian].
Shirazi, M. (2011). Investigating the popularization of photography and the types of advertising and its methods in the Qajar era. *Negareh Journal*, *7* (20), 68-85. [In Persian].
Shirazi, M., & Mousavilar, A. (2017). Retrieval of identity layers in Qajar era (case study: ceramics). *Negareh Journal*, *12* (41), 17-30. doi: 10.22070/negareh.2017.483. [In Persian].
Shayestehfar, M., & Sabaghpour, T. (2009). Reflecting the effects of heaven in Qajar carpets based on Islamic sources. *Ketab-e-mah-e Honar*, No. 136, 40-51.
Sohrabi Nasirabadi, M., Nadrpur, F., & Heydari Yeganeh, M. (2017). Semiotic criticism of traditional Art products in some selected photographs of the Qajar era. *Journal of Visual and Applied Arts*, *10* (20), 27-46. doi: 10.30480/vaa.2018.612. [In Persian].

Stein, D. (1989). *The beginning of photography in Iran*. (E. Hashemi, Trans.). Tehran: Spark. [In Persian].
Tausk, P. (2018). *The evolution of photography*. (M. Sattari, Trans.). Tehran: Samt. [In Persian].
Tahmasbpour, M. (2002*). Naser-od-din the photographer king*. Tehran: Tarikh Iran Publication. [In Persian].
-----. (2010). *Of silver and light.* Tehran: Tarikh Iran Publication. [In Persian].
Zarghi, M. (2015). The study of cultural and socially effective aspects of the photography condition of Iran in the Qajar era (Unpublished master's Thesis). Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. [In Persian].
Zangiabadi, N. (2013*). News of photography in the era of Naseri*. Tehran: Peykare. [In Persian].
Zare Khalili, A. (2007). Iranian view. Iranian photo (examining landscape in Qajar era photos). *Golestan-e-Honar*, *3* (3), 68-73. [In Persian].
Zeinolsalehin, H., & Fazeli, N. (2020). The beginning of photography in Iran (critical introduction on Iran photohistory in Naseri period). *Journal of Fine Arts: Visual Arts*, *25* (1), 125-134. doi: 10.22059/jfava.2019.272206.666112. [In Persian].
Zoka, Y. (1997). *History of photography and pioneering photographers in Iran*. Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. [In Persian].

URLS

URL1: http://b.cari.com.my/ (Access Date: 2023/9/25)
URL2: https://www.iichs.ir/fa/gallery/ (Access Date: 2023/10/4)
URL3: https://www.qajarwomen.org/fa/items/ (Access Date: 2023/10/4)
URL4: https://museumwonderland.com/2020/03/31/ (Access Date: 2023/10/4)
URL5: https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Brooklyn_Museum (Access Date: 2032/9/25)
URL6: http://malekmuseum.org/saloon/artifact/ (Access Date: 2023/10/12)
URL7: https://www.royalark.net/Persia/qajar3.htm (Access Date: 2023/10/12)
URL8: https://eap.bl.uk/item/EAP001-16-1-14# (Access Date: 2023/9/25)
URL9: https://golden-mart.com/en/history-of-carpets/ (Access Date: 2023/9/25)
URL10: https://seeiran.ir/en/apadana/ (Access Date: 2023/10/12)
URL11:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Archaizing_Relief_of_a_Seated_King_and_Attendants,_late_19th_century.jpg (Access Date: 2023/10/12)
URL12:https://en.m.wikipedia.org/wiki/File:Shah_Abbas_I_and_Vali_Muhammad_Khan.jpg (Access Date: 2023/10/12)
URL13:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Naser_al-Din_Shah_Qajar1.jpg (Access Date: 2023/10/4)
URL14:https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/2/22/N%C4%81ser_al-D%C4%ABn_Schah.jpg (Access Date: 2023/10/4)
URL15:https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nasar_al-Din_Shah_Qajar_ca._1865.jpg (Access Date: 2023/10/4)