



University of Tabriz

Iranian Islamic Period History

Online ISSN: 2717-2902

Volum: 15 Issue: 41
Winter 2025

Pages: 1-26

Article Type: Research Article

DOI: 10.22034/JIIPH.2024.60719.2504

Received: 2024/02/24 Received in revised form: 2024/07/21 Accepted: 2024/08/19 Published: 2024/12/23

The Effects of the Introduction of New Technologies to Iran in the Qajar Era (1848-1925)

Hamidreza Aryanfar¹

Abstract

The arrival of new technologies, including photography, in Iran during the Qajar period brought about profound changes in various social and cultural fields. Photography first entered Iran during the reign of Mohammad Shah, and its expansion began during the Naseri period with the emergence of male photographers. Over time, with increasing interest from women, female photographers arrived, and women's photography shops were established. During this period, Iranian society underwent significant cultural and artistic transformations in line with global developments, which also led to a shift in attitudes toward the role and status of women in the social and cultural structure. This article analyzes the social and cultural contexts surrounding the presence of female photographers and women's growing interest in photography during the Naseri period until the discovery of the hijab. The main research question is: How were these socio-cultural changes established, and what were their results? The purpose of this article is to identify the factors influencing women's entry into social activities, with a particular focus on women photographers and the photography of women. The study adopts a descriptive-analytical approach, relying on historical sources and authentic research and documents from the Qajar period, as well as the world standard view of Matila et al. to segment the audience for these new phenomena. The research findings show that with the introduction of the photographic camera, noble women were the first to become interested in photography. Over time, by the end of the Qajar period, opportunities for participation in photography were gradually extended to women from other social groups.

Keywords: Qajar, New Technologies, Naser Al-Din Shah, Photography Industry, Women Photographers.

1. Assistant Professor, Iranology Foundation, Tehran, Iran

aryanfar287@gmail.com

شاپا الکترونیکی: ۲۷۱۷-۲۹۰۲

دوره: ۱۵، شماره: ۴۱

زمستان ۱۴۰۳

صفحات: ۱-۲۶

تاریخ‌نامه ایران بعد از اسلام



DOI: 10.22034/JIIPH.2024.60719.2504

نوع مقاله: پژوهشی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۱۲/۰۵ تاریخ بازنگری: ۱۴۰۳/۰۵/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۳/۰۵/۲۹ تاریخ انتشار: ۱۴۰۳/۱۰/۰۳

زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی حضور زنان عکاس در دوره قاجار (۱۲۶۵-۱۳۴۴.ق)

حمیدرضا آریان‌فر^۱

چکیده

ورود فناوری‌های جدید از جمله عکاسی به ایران در دوره قاجار، منشأ تحولات ژرفی در عرصه‌های گوناگون اجتماعی و فرهنگی شد. صنعت عکاسی در دوره محمدشاه به ایران وارد و گسترش آن، از دوره ناصری، با حضور عکاسان مرد آغاز شد و به تدریج با علاقه‌مندی زنان، ورود زنان عکاس و تأسیس عکاس‌خانه بانوان، مورد توجه قرار گرفت. در طی این دوره، جامعه ایران همگام با تحولات جهانی، تغییرات بنیادینی در فرهنگ و هنر تجربه نمود که از نتایج آن، تغییر نگرش به نقش و جایگاه زن در ساختار اجتماعی و فرهنگی بوده است. این مقاله به تحلیل زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی حضور زنان عکاس و علاقه‌مندی زنان به عکس در دوره ناصری تا زمان کشف حجاب می‌پردازد. سؤال اصلی پژوهش، چگونگی استقرار و سازوکار این زمینه‌ها و تغییرات اجتماعی-فرهنگی و نتایج آن است. هدف این مقاله، شناخت عوامل تأثیرگذار بر ورود زنان به فعالیت‌های اجتماعی با تأکید بر زنان عکاس و عکاسی از زنان است که با روش توصیفی-تحلیلی، متکی بر منابع تاریخی و تحقیقات معتبر و اسناد دوره قاجار و تکیه بر دیدگاه معیار جهانی ماتیلا و همکاران در تقسیم‌بندی مخاطبان پدیده‌های جدید انجام شده است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که با ورود دوربین عکاسی، در یک کنش جمعی، ابتدا زنان اشراف به عکاسی علاقه‌مند شدند و به تدریج در اواخر دوره قاجار، فرصت مشارکت زنان از دیگر گروه‌ها، در عرصه عکاسی فراهم گردید.

کلیدواژه‌ها: قاجاریه، فناوری‌های جدید، ناصرالدین‌شاه، صنعت عکاسی، زنان عکاس.



مقدمه

صنعت عکاسی همگام با پیشرفت در غرب، در ایران نیز تکامل یافت. دربار قاجار با علاقه از این فن و هنر حمایت کرد و باعث رواج آن در میان خواص و سپس عوام شد. ناصرالدین‌شاه، اولین ایرانی بود که تصویرش بر داگرتیپ^۱ نقش بست. این تصویر زمینه‌ساز علاقه بیش‌ازحد او به عکاسی و حمایت از این هنر در دوره طولانی سلطنت و رواج عکاسی و کاربردهای گوناگون آن در ایران شد. شاه نه‌تنها به عکاسی از زنان دربار پرداخته، بلکه عکس‌های بسیاری نیز از خود گرفته است. اولین عکس‌های ثبت‌شده توسط ناصرالدین‌شاه، عکسی از خودش (۱۲۸۲ق) و عکسی از مهد علیا، مادرش اوست. به تدریج این هنر مورد اقبال درباریان و اشراف نیز قرار گرفت و مردان و زنان درباری به یادگیری و استفاده از آن در محیط‌های خصوصی پرداختند. در این میان، مسئله مهم این است که از آغاز ورود صنعت عکاسی، عکاسی زنان و عکاسی از زنان و محدودیت‌های آن موردتوجه دربار و شخص شاه قرار گرفت و با توجه به فرهنگ سنتی و تعصب مذهبی موجود در دربار، محدودیت‌هایی بر آن اعمال گردید. موضوع پژوهش حاضر، بررسی زمینه‌های ورود زنان به هنر عکاسی و عکاس برداری از زنان در دوره قاجار تا زمان کشف حجاب است و پرسش محوری نیز این است که چه علت‌هایی باعث ظهور زنان عکاس در جامعه ایران گردید؟ علاوه بر این، یافتن پاسخ برای پرسش‌های زیر موردتوجه قرار دارد:

الف. روند پذیرش زنان عکاس در جامعه ایران و عکاسی از زنان چه مراحل را طی کرد؟

ب. مؤلفه‌های مؤثر بر پذیرش زنان عکاس در جامعه قاجاری کدام بودند؟

با توجه به ساختار حاکم بر جامعه ایران دوره قاجار، زنان دربار و طبقه حاکم در آغاز به عکاسی علاقه‌مند شدند و به تدریج زنان دیگر طبقات به عکاسی گرایش پیدا کردند. این در

۱. داگرتایپ یا داگرتیپ (به فرانسوی Daguerreotype) نخستین روش ثبت عکس‌های دائمی است. در این روش، به صفحه نقره‌ای، مدتی بخار ید می‌دهند تا قشر نازکی از ید و نقره بر روی آن قرار گیرد. سپس این صفحه را در دوربین می‌گذارند و عکس‌برداری می‌کنند. نیکلای یکم روسیه، تزار روسیه و ملکه ویکتوریای بریتانیا کمی پس از معرفی دستگاه داگرتیپ در اروپا (۱۸۳۹م) هرکدام یک نمونه از آن را به محمدشاه قاجار هدیه دادند (ثقفی، ۱۳۲۲: ۱۱۳). اولین تصویر گرفته‌شده به این روش توسط نیکلای پاولوف روسی در دوران محمدشاه در سال ۱۲۵۸ق. انداخته شده است (عدل، ۱۳۷۹: ۵۹). به نوشته اعتمادالسلطنه در دوره ناصری، موسیو ریشار خان برای عکاسی از این روش استفاده می‌کردند (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۳: ۱۳۱).

حالی است که مهم‌ترین عوامل اقبال زنان به فن عکاسی، ورود عناصر تمدنی جدید و مدرنیسم و همچنین تغییر در سبک زندگی مردم، حضور عکاسان زن خارجی و به تبع آن علاقه‌مندی زنان جامعه از طبقات مختلف به عکس بوده است.

اگرچه در آغاز فرهنگ سنتی حاکم بر جامعه ایران و تبلیغات سوء، مانع پذیرش عکاسی از زنان و زنان عکاس بود؛ اما به تدریج با تغییر فضای حاکم بر جامعه، و فعالیت گسترده روزنامه‌ها و نشریات در موضوع زنان، جامعه به سمت پذیرش عکاسی از زنان و زنان عکاس سوق داده شد.

ادبیات مربوط به عکاسی دوره قاجار ابعاد گسترده‌ای دارد، در بررسی پیشینه موضوعی نوشتار حاضر، در برخی از منابع و تحقیقات جدید، بخش قابل توجهی به بررسی عکاسی در قرن نوزدهم و موضوعات مرتبط با عکاسی و عکاسان دوره قاجار پرداخته شده است. از کتاب‌هایی که درباره عکاسی زنان در دوره قاجار نگاشته شده، می‌توان به *تاریخ اجتماعی زنان در عصر قاجار* که توسط سمیه سادات شفیعی (۱۴۰۰)، در موضوع زنان در دوره قاجار گردآوری شده، اشاره کرد. یکی از مقالات کتاب *زنان در عکس‌های قجری*، نوشته «فاطمه موسوی ویایه و سولماز صدقی» است. در این پژوهش، عکس‌های زنان قاجار برحسب نوع نگاه عکاسان عبارت‌اند از: محارم و عکس‌های خانوادگی، اروپاییان و نگاه غربی. نویسندگان زن خارجی نیز درباره زنان و عکاسی از آنان کتاب‌هایی نگاشته‌اند. کولیور رایس (۱۳۶۶)، در سفرنامه‌اش با عنوان *زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آنان*، و مادام دیولافوا در *سفرنامه دیولافوا در زمان قاجاریه* (۱۳۶۱)، به انعکاس زندگی فردی و اجتماعی زنان دوره قاجار، همراه با انتشار تصاویر متنوعی از زنان این دوره پرداخته‌اند.

در باب مقالات منتشره، موضوع عکاسی در قرن نوزدهم و عصر قاجار مورد توجه چهار گروه از محققان قرار گرفته است. گروه اول، جنبه عمومی و تحولات تاریخی این فن و هنر در دوره قاجار و پهلوی اول را بررسی کرده و در این میان، به تحلیل آن پرداخته‌اند (عباسی، ۱۳۷۵؛ استاین، ۱۳۶۸؛ طهماسب‌پور، ۱۳۸۱؛ صانع، ۱۳۶۹؛ ذکاء، ۱۳۷۶؛ ستاری و محمدی نامقی، ۱۳۸۷). گروه دوم جنبه‌های هنری عکاسی را بررسی کرده‌اند (بنیامین، ۱۳۷۷ و روح‌الامینی، ۱۳۸۰). گروه سوم به تدوین و بررسی مجموعه عکس‌ها پرداخته‌اند (افشار، ۱۳۷۲؛ سمسار و سرائیان، ۱۳۸۲؛ احمدی، ۱۳۹۲؛ سمسار و سرائیان، ۱۳۹۰). گروه چهارم تحقیقات خود را برپایه موضوع زن در عکاسی دوره قاجار و پهلوی بنا کرده‌اند (سلماسی،

۱۳۸۳؛ طایی، ۱۳۸۷، حسامی، ۱۳۹۵ و موسوی و صدقی الهمد، ۱۳۹۱). وجه تمایز اهمیت پژوهش حاضر در مقایسه با تحقیقات یادشده این است که علاوه بر معرفی زنان عکاس دوره قاجار تا زمان کشف حجاب (۱۷ دی‌ماه ۱۳۱۴ ش.)، عوامل مؤثر بر حضور این زنان در جامعه و مراحل پذیرش آن از سوی جامعه که یکی از مهم‌ترین مباحث تاریخ اجتماعی ایران است، مورد بررسی و تحلیل قرار گیرد. همچنین نتایج و پیامدهای این پدیده (حضور زنان عکاس در جامعه) نیز واکاوی شده است.

۱. آغاز عکاسی از زنان دربار در دوره قاجار

با وجود کارکردهای مختلف دوربین عکاسی، از همان ابتدا مسئله عکاسی از زنان و مغایرت آن با زندگی اجتماعی، مسائل شرعی و امور فرهنگی ایرانیان مطرح شد. اولین عکسی که از بانوان ایرانی گرفته شده، تصویری از خواهر ناصرالدین‌شاه، در حدود سال ۱۲۶۰ ق. توسط موسیو ژول ریشار گرفته شد (طایی، ۱۳۸۷: ۱۶۶). ترس از قرار گرفتن مقابل دوربین، عکاسی از نامحرم و افتادن عکس خارج از حریم خانواده، عکاسی از زنان را سخت می‌کرد. شاه با نادیده گرفتن این محدودیت‌ها و عکاسی از زنان حرم‌سرا، اولین تلاش‌ها را برای شکستن این تابو و ترویج عکاسی برداشت (Mohammadi Nameghi & Pérez González, 2013: 48). اعتمادالسلطنه با اشاره به «ترویج علم و عمل عکس» در دوره ناصری می‌نویسد که این فن، یکی از شعب علوم طبیعی در عصر ناصری رواج گرفته و انتشار یافته است. اگرچه نمونه‌ای از آن در اواخر سلطنت محمدشاه توسط موسیو ریشار خان، سرتیپ معلم زبان فرانسه و انگلیس ارائه شده، اما رواج این صنعت و انتشار عکس از خصایص دوره ناصری است. تا جایی که تعداد اساتید عکاس و عکاس‌خانه‌ها در شهر تهران و سایر بلاد، افزایش فراوانی یافته است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۳: ۱۳۰/۱-۱۳۱).

میرزا قهرمان نیز به علاقه شاه به این فن و عکاسی وی از زنان در یادداشت‌های خود، ذیل دوشنبه ۷ جمادی‌الاولی ۱۳۰۷ ق. به نقل از هما خانم اشاره کرده است:

«دیروز در مجلس شیرینی خوران آقای عزیزالسلطان در اندرون بودم، اعلیحضرت همایونی چند مشت پول میان زن‌ها ریختند. آن‌ها که روی هم می‌ریختند برای پول، در آن حالت قبله عالم عکس آن‌ها را می‌اندختند» (میرزا قهرمان، ۱۳۷۸: ۲۹۱).

به‌مرور زمان اشتیاق و علاقه شاه به فن عکاسی افزایش یافت. اعتمادالسلطنه در این‌باره می‌نویسد که چون علاقه شاه به رواج و ترقی این علم تعلق گرفت، بنابراین بر آن شد که یکی از درباریان در این فن مهارتی به دست آورده تا از سفیران و حاضران و همچنین ابنیه و آثار قدیم عکس‌برداری نماید (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷: ۱۷/۳).

ناصرالدین‌شاه در سال ۱۳۰۶ ق. با خریدن دوربین‌های جدید و آشنایی با شیوه‌های نوین عکاسی ذوق و شوق بیشتری در عکاسی به خرج داد و این بار به گرفتن و ظهور و چاپ عکس‌های بزرگ‌تر و فنی‌تر پرداخت (ذکاء، ۱۳۷۶: ۳۸)؛ و هرچه بیشتر سبب ترویج عکاسی در بین خواص و عوام شد. با ترویج عکاسی حرمت عکاسی از بانوان به دو شیوه برطرف شد: ۱. عکاسی از بانوان توسط عکاس مرد محرم. در این روش عکاسان تازه‌کار یا حرفه‌ای تنها از بستگان زن محرم خود مانند مادر، خواهر، همسر و دختر خود عکس می‌گرفتند. مشهورترین عکس‌هایی که به این شیوه گرفته شده مربوط به ناصرالدین‌شاه است. او که در دوره ولیعهدی با این فن و هنر آشنا شده بود، علاوه بر عکاسی به شیوه کلدیون^۱ از مادر، خواهران و دخترانش از تعداد زیادی زنان خود در مکان‌های داخلی و در حالت‌های مختلف باحجاب و بی‌حجاب عکس گرفت که امروزه در آلبوم‌خانه کاخ گلستان قرار دارد (ذکاء، ۱۳۷۶: ۲۹). بعدها محمدخان معیرالممالک (۱۲۷۳-۱۳۳۱ ق.) نیز به این شیوه، عکس‌هایی تهیه کرد (صافی گلپایگانی، ۱۳۸۴). ۲. عکاسی از بانوان توسط بانوان عکاس. در این زمینه حرمت زنان به لحاظ مذهبی، فرهنگی و اجتماعی رعایت شد و تعدادی از زنان، این فن و هنر را از پدر، همسر یا برادر خود فراگرفته و سپس به انجام عکاسی مبادرت ورزیدند. در مقاله حاضر به زمینه‌های ورود این گروه به عکاسی (شیوه دوم) در دوره قاجار پرداخته می‌شود.

۲. بسترهای ورود زنان عکاس به جامعه ایران عصر قاجار

تا پیش از گسترش صنعت عکاسی در ایران، به دلیل تعالیم مذهبی و فرهنگی جامعه عصر قاجار و پایبندی بر پوشیدگی و حفظ حجاب، زنان از قرار گرفتن در مقابل دوربین

۱. روشی در عکاسی که با آغشته نمودن شیشه با کولودیون (پنبه باروتی حل‌شده در مخلوطی از اتر و الکل) و مواد حساس به نور (نیترات نقره) بود که برای ثبت تصویر زمانی حدود ۵-۱۰ ثانیه زیر نور آفتاب قرار می‌گرفت (تاسک، ۱۳۸۴: ۵).



عکاسی خودداری می‌کردند. به تدریج گسترش شهرنشینی، علاقه و نیاز خانواده‌ها به عکس، در کنار رعایت قوانین عرفی و مذهبی و به تدریج تغییر سبک زندگی و ورود مظاهر نوگرایی در ایران، نیاز به حضور عکاسان زن را محسوس می‌کرد. به همین دلیل، عکاسان زن به تعداد انگشت‌شمار حضور یافتند. زنان عکاسی که در این دوره به عکاسی ورود کردند شامل دو گروه زنان عکاس فرنگی و زنان عکاس ایرانی بودند که هر یک به شکلی پایه‌گذار و ترویج‌کننده ورود زنان به عکاسی در دوره قاجار و دوره بعد از آن بودند.

۱.۲. ورود عکاسان فرنگی در ایران

در دوره قاجار برخلاف مردان، دسترسی آسان زنان فرنگی به زنان ایرانی سبب شد آنان بتوانند در زمینه عکاسی کار کنند و بدون هیچ مانعی مورد استقبال زنان ایرانی قرار گرفتند (Mohammadi Nameghi & Pérez González, 2013: p.49). لذا با ورود اولین دوربین‌های عکاسی به ایران ابتدا زنان عکاس خارجی همچون، کولیور رایس^۱، مادام ژان دیولافوا^۲، مادام عباسی^۳، مادام لیلیان^۴ به عکاسی و آشنا کردن عموم زنان جامعه به آن

۱. رایس از عکاسان زن انگلیسی در دوره قاجار بود. سفرهای او در خلال سال‌های پیش و پس از جنگ اول جهانی و اواخر دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی صورت گرفته است. رایس عکس‌هایی از زنان ایرانی گرفته است که در کتاب خود با عنوان *سفرنامه زنان ایرانی و راه رسم زندگی آنان* منتشر کرده است. وی هدف خود را در این اثر طرح سیمای زن ایرانی و محیط پیرامون وی، ترسیم وضع شخصیت، قلمرو و قدرت، شیوه‌های انجام امور و نمایاندن غم و شادی‌های زنان آن روزگار برمی‌شمارد (رایس، ۱۳۸۳: ۲۱-۲۲).

۲. مادام دیولافوا درباره عکاسی از زنان در کتاب خود نوشته است: «طرف عصر به من خبر دادند که زن خدمتکار مسلمانی می‌خواهد شما را ملاقات کند و مطالب محرمانه‌ای دارد. اجازه ورود دادم، خدمتکار آمد و پس از سلام گفت خانم حاکم به محض ورود به دارالحکومه فهمید که شما فرنگی هستید؛ اولاً از بدرفتاری فراشان از شما عذرخواهی می‌کند، ثانیاً چون می‌داند که شما خانم عکاس‌باشی هستید بسی مایل است که عکسی از او بگیرد و چون حاکم با بهانه‌های مختلف می‌خواهد او را از این خیال منصرف سازد، مرا محرمانه، نزد شما فرستاده و گفته است که فردا بدون همراه یا لباس مندرسی به خانه امام‌جمعه می‌رود. لباس‌های خود را هم قبل نزد خانه امام فرستاده و در آنجا منتظر شماست بروید و عکسی از او بگیرید اما سفارش زیاد کرده است که کسی از این کار آگاه نشود» (دیولافوا، ۱۳۶۱: ۲۰۴).

۳. مادام عباسی، عکاس فرانسوی دوره قاجار بود. ناصرالدین‌شاه پس از رسیدن به تاج‌وتخت او را با ماهی هزار فرانک به سمت مترجم رسمی اندرون انتخاب کرد و یک باب منزل هم به وی داد (اقبال آشتیانی، مجله یادگار، ش ۶ و ۷: ۱۰۶).

۴. مادام لیلیان در دوره پهلوی اول در خیابان لاله‌زار تهران عکاس‌خانه داشت. عبدالحسین تیمورتاش، وزیر شاه، او را به عکاسی اندرونی هدایت و مشتاق کرد و بدین ترتیب از آن به بعد موردحمایت دربار قرار گرفت. او به تدریج در تهران به شهرت و آوازه قابل توجهی دست پیدا کرد و در میانه‌های دوره پهلوی اول به اتهام جاسوسی، دستگیر و محاکمه شد (موسوی‌زاده، ۱۳۸۰: ۲/ ۹۱۶-۹۱۷). استاد علی‌اکبر صنعتی هنرمند شهیر معاصر که در آغازین سال‌های زندگی‌اش با مادام لیلیان آشنا شده و مدتی در عکاس‌خانه ایشان کار کرده است می‌گوید: «مادام لیلیان با عکس‌های خوبی که می‌گرفت بین هنرمندان و هنرپروران آن روزگار از اعتبار خاصی برخوردار بود و افراد سرشناسی به عکاس‌خانه او آمدوشد داشتند» (ابراهیمی، ۱۳۸۴: ۵۹).

پرداختند. سپس زنان عکاس ایرانی به این هنر ورود کردند. زنان عکاس فرنگی قرن نوزدهم که از پس‌زمینه‌های فرهنگی به ایران گوناگون آمده بودند در قالب سفرنامه‌نویس، باستان‌شناس، همسر عضو هیئت مذهبی و تبلیغی و همسر و دختر وزرا و اشراف به تبلیغ و ترویج عکاسی از بانوان در دوره قاجار و پهلوی اول پرداخته و نقش مهمی در اشاعه هنر عکاسی و تغییر جریان عکاسی از فعالیتی مردانه به هنری اجتماعی و زنانه و عکس‌برداری در بین عامه مردم به‌ویژه بانوان داشتند و توانستند منع عکاسی از زنان را کمرنگ نمایند (ذکا، ۱۳۷۶: ۱۷۸). بر طبق اطلاعات موجود در بین عکاسان زن فرنگی، تنها دیولافوای فرانسوی موفق شد به‌طور کامل از زنان ایرانی عکاسی نماید (Mohammadi, Nameghi & Pérez González, 2013: p.56).

۲.۲. اولین عکاسان ایرانی

در پی آشنایی ایرانیان با عکاسی، برای اولین بار زنان عکاس ایرانی مانند اشرف‌السلطنه^۱، فاطمه و عذرا خانم^۲ به این هنر ورود کردند. زنانی همچون حبیبه زمان، عزیزه جهان و بدرالسماء^۳ چهره‌نگار برای اولین بار در خارج از تهران فن عکس‌برداری را

۱. اولین زن ایرانی که به عکاسی از زنان پرداخت، عزت ملوک خانم اشرف‌السلطنه همسر اعتمادالسلطنه بود. به عزت ملک خانم پس از ازدواج با محمدخان صنیع‌الدوله معروف به اعتمادالدوله، یکی از اعضای عالی‌رتبه دربار، لقب اشرف‌السلطنه داده شد (اعتمادالسلطنه، روزنامه خاطرات، ۱۳۵۶: ۶۰۳) او عکاسی را از برادرش، سلطان محمد میرزا آموخت. یمین‌الدوله او را زنی با ویژگی‌های مردانه توصیف کرده که نماینده غیرمعمولی برای جنسیت خود بود. اعتمادالسلطنه و یمین‌الدوله اشاره کرده‌اند که اشرف‌السلطنه عکس‌های زیبایی می‌انداخت (همان: مقدمه). در روزگاری که قانون ارتباط میان زنان و مردان را در محیط خارج از خانواده ممنوع کرده بود، عکس‌های کمی از زنان گرفته شده است. بعضی از عکس‌های او در درون دربار انداخته شده است. او عکس بسیار معروفی از ناصرالدین‌شاه گرفته است. (اولین بانوی عکاس ایران: <https://yphc.ir/news/87937/ashraf-al-saltanah-irans-first-lady-photographer>. ۱۴۰۱/۱۲/۲۰).

۲. دو خواهر عکاس در دوره قاجار به نام‌های فاطمه سلطان خانم و عذرا خانم دختران میرزا فضل‌الله مازندرانی نیز به عکاسی از زنان می‌پرداختند. هر دو همسران عکاس‌باشی‌های ناصرالدین‌شاه بودند (ذکا، ۱۳۷۶: ۱۸۰).

۳. این دو خواهر دختران میرزا حسن عکاس‌باشی کارزونی و بدرالسماء چهره‌نگار، دخترعموی آنان و همسر حبیب‌الله خان چهره‌نگار، در شیراز عکاسی را نزد وابستگانشان آموختند. آن‌ها اولین عکاس‌خانه زنان را در شیراز در سال ۱۳۰۷ ش. تأسیس کردند. عزیزه جهان درباره آغاز عکاسی و تأسیس عکاس‌خانه چنین می‌گوید: «پس از فوت مرحوم پدرم، میرزا حسن، چون بانوان حاضر نبودند مقابل مردان نامحرم عکس بیندازند، لذا من به‌اتفاق خواهر و دخترعمویم با تأسیس عکاس‌خانه زنانه‌ای از آنان عکس می‌گرفتیم. من در زمان گرفتن اولین عکس یازده‌ساله بودم و قد من به دوربین نمی‌رسید. به همین جهت مجبور بودم خودم را با چهارپایه به پشت دوربین برسانم و پس از عکاسی هم برای اینکه نامحرم، عکس‌ها را نبیند خودم به رتوش و چاپ آن‌ها که از عمویم میرزا محمدرحیم آموخته بودم می‌پرداختم...» (صانع، ۱۳۶۹: ۲۹-۳۰).

نزد پدر و همسرانشان آموخته و تمام مراحل عکاسی را شخصاً انجام می‌دادند. فعالیت عکاسی این سه تن باعث شد، اولین عکاس‌خانه زنانه در تاریخ ایران در شیراز دایر شود^۱ (صانع، ۱۳۶۹: ۳۰ و طایی ۱۳۸۷: ۱۷۰).

علاوه بر زنان مورد اشاره، برخی نیز به صورت محدود به عکاسی می‌پرداختند. از جمله می‌توان به معیرالممالک (۱۳۰۳ق.) اشاره کرد که در منزل و باغ خود، عکاس‌خانه ویژه و مجهز داشتند (ایران، ۱۳۰۳ق، ش ۶۰۱: ۴). همچنین باید به بدرالسمما چهره‌نگار، دختر عمومی چهره‌نگارها و همسر حبیب‌الله خان عکاس در شیراز، اشرف‌السادات سید اسماعیلی در دوره احمدشاه، همسر و دختر آنتوان خان اشاره کرد که به صورت محدود به عکاسی می‌پرداختند. ماری، دختر سوریوگین که در روزهای آخر عمر پدر عکاس‌خانه او را اداره می‌کرد. وی بخشی از عکس‌های او (حدود ۷۰۰ شیشه) را بعد از مرگ پدر از توقیف خارج کرد که تعدادی از آن‌ها در گالری هنر فریر آمریکا نگهداری می‌شوند^۲ (شیخان، ۱۳۹۷، بخش سوم).

به مرور، بستر حضور زنان آموزش‌دیده، توجه به آموزش زنان و ایجاد مدارس دخترانه با شیوه آموزش جدید در فضای فرهنگی پس از مشروطیت بیشتر شد و با وجود کارشکنی‌ها و مخالفت‌های اولیه، مدارس دخترانه راه‌اندازی گردید و عکاسی هم جزء برنامه‌های درسی قرار گرفت. در سال ۱۳۲۸ق. مدرسه دخترانه انائیه ناصریه^۳ در آگهی مربوط به تأسیس مدرسه، آموزش عکاسی را جزو برنامه‌های درسی اعلام کرد (ایران نو، ۱۳۲۸ق، ش ۱۶۸: ۱). این آگهی دو مورد بسیار مهم در فن عکاسی را نشان داد که عبارت‌اند از: ۱. رشد چشمگیر و سریع عکاسی در ایران ۲. علاقه و اشتیاق زنان به فراگیری این فن و هنر نوین.

۱. بانو عزیزه جهان در باب ورود به حرفه عکاسی می‌گوید: «پس از فوت مرحوم پدرم، میرزا حسن، چون بانوان حاضر نبودند مقابل مردان نامحرم عکس بیندازند لذا من به اتفاق خواهر و دختر عمویم با تأسیس عکاس‌خانه زنانه‌ای از آنان عکس می‌گرفتم. پس از عکاسی هم برای اینکه نامحرم عکس‌ها را نبیند خودم به رتوش و چاپ آن‌ها که از عمویم میرزا محمدرحیم آموخته بودم می‌پرداختم...» (صانع، ۱۳۶۹: ۳۰)

۲. نگاتیوهای رفع توقیف‌شده توسط ماری، دختر سوریوگین در آرشیو Myron Bement Smith در واشنگتن موجود است (سوریوگین، ۱۳۷۸: مقدمه کتاب).

۳. در آگهی تأسیس مدرسه انائیه ناصریه دروسی همچون فارسی، عربی، جغرافی، حساب، فرانسه، خیاطی، کاموادوزی و عکاسی به عنوان برنامه‌های درسی اعلام شد (ایران نو، ۲۱ ربیع‌الاول ۱۳۲۸، س ۱، ش ۱۶۸: ۱).

بدین ترتیب، زنان به محض آشنایی با هنر و صنعت عکاسی، با سعی و تلاش فراوان برای هویت‌بخشی به جامعه زنان، احقاق حقوق مدنی و اجتماعی خود را خواستار شدند. هدف آنان از عکاسی علاوه بر علاقه‌مندی به این فن و هنر، ورود به عرصه‌های اجتماعی و برابری با مردان در همه زمینه‌های زندگی فردی و اجتماعی بود.

۳. مراحل پذیرش زنان عکاس توسط جامعه عصر قاجار

در باب پذیرش پدیده‌های جدید، ماتیلا و همکارانش در سال ۱۹۹۱م. در یک معیار جهانی، مخاطبان پدیده‌های جدید در جامعه را در پنج گروه قرار داده‌اند. هریک از این گروه‌ها در مراحل و زمان‌های مختلف، واکنش‌های متفاوتی از خود نشان داده‌اند که عبارت‌اند از:

۱. جویندگان پدیده‌های نوین: این گروه شامل افرادی هستند که به دلیل علاقه بسیار زیادی که به پدیده‌های جدید دارند، طرفدار آن هستند؛
۲. پذیرندگان زود هنگام: افرادی که به پدیده‌های جدید علاقه‌مند بوده و به خطر کردن تمایل دارند؛
۳. پیشگامان: افرادی را شامل می‌شوند که به تجربیات دیگران توجه می‌کنند و در نهایت به پدیده‌های نوین اعتماد می‌کنند؛
۴. اکثریت پیرو: این افراد نسبت به پدیده جدید شک و رویکرد عمومی منفی دارند؛
۵. دیرپذیران: شامل افرادی هستند که رویکرد افراطی منفی نسبت به پدیده‌های نوین دارند. این رویکرد باعث پذیرش دیر هنگام در آن‌ها می‌شود یا هرگز پدیده‌های جدید را نمی‌پذیرند (Mattila et al., 2003 p.517).

بر این اساس، در دوره قاجار، ناصرالدین‌شاه از اولین نوجویانی بود که با توجه به علاقه و شیفتگی به این فن و هنر نوظهور، زمینه ترویج آن را فراهم کرد و از آنجاکه به دلیل ملاحظات مذهبی و سنتی نمی‌توانست اجازه عکاسی از زنان را صادر کند، عکاسان زن همچون مادام عباسی را برای عکاسی از زنان حرم تأیید کرد. دیری نپایید که رجال و

اشراف‌زادگان به‌عنوان پذیرندگان زود هنگام و عده‌ای هنرمند عکاس، به‌عنوان اکثریت پیشگامان وارد عرصه شدند؛ چنانکه زنان و دختران اشراف همچون اعتمادالسلطنه و معیرالممالک به عکاسی از افراد خانواده پرداختند، حتی دختر و همسر آنتوان خان، از عکاسان معروف و زبردست این دوره، به عکاسی از زنان روی آوردند و عکاس‌خانه او را در خیابان علاءالدوله تهران اداره می‌کردند (افشار، ۱۳۷۲: ۵۴). سرانجام عامه مردم به‌عنوان اکثریت پیرو و دیر پذیران، عکاسی توسط زنان عکاس را پذیرفتند و برخی از زنان و دختران، به‌عنوان عکاسان جامعه از این پدیده نوین ارتزاق می‌کردند. حبیبه زمان و عزیزه جهان، فرزندان میرزا حسن خان عکاس در شیراز از این جمله عکاسان بودند (صانع، ۱۳۶۹: ۲۹-۳۰).

بدین ترتیب، براساس معیار جهانی، گروه‌های مختلفی در ترویج پدیده جدید عکاسی زنان در ایران شکل گرفتند و باعث پیشرفت این فن و هنر در جامعه شدند. به‌طور کلی، مراحل پذیرش زنان عکاس توسط جامعه را می‌توان در چهار مرحله دسته‌بندی کرد:

۱. پذیرش توسط شاه و دربار؛
 ۲. پذیرش توسط اشراف و رجال؛
 ۳. رواج میان مردم و افتتاح عکاس‌خانه‌های زنانه؛
 ۴. آموزش عکاسی در مدارس دخترانه.
- در مرحله اول، شاه و دربار با توجه به نیاز روز و محدودیت‌های موجود، عکاسی توسط زنان را به‌عنوان راه‌حلی برای شرایط موجود، انتخاب کردند. تأسیس دو مکان برای عکاس‌خانه در محیط اندرونی به مدیریت یکی از زنان تراز اول دربار، نشان از ورود هنر نوظهوری در دربار ناصری است که به‌سرعت از طرف بانوان دربار پذیرفته شد. چنانکه زنان دربار به این هنر مردانه مشغول شدند و برای تفریح عکاسی می‌کردند.

در مرحله دیگر، اشراف و رجال دوربین عکاسی را از دربار خارج و به محیط خانوادگی خود وارد کردند؛ چنان‌که از این‌پس، با توجه به وضعیت مالی مناسب طبقه اشراف، شاهد

عکاس‌خانه‌های شخصی، عکس‌های خانوادگی و تصاویری از زنان در خانواده اشراف هستیم. عکس‌های عکاس‌خانه‌های شخصی با حضور تمامی اعضای خانواده به‌ویژه زنان در حالت‌های راحت، بدون ترس و طبیعی گرفته شده است (طهماسب‌پور، ۱۳۸۹: ۱۲۰-۱۲۱). خاندان‌هایی چون معیرالممالک، صنیع‌السلطنه و ... به عکاسی روی آوردند و با توجه به تجمل‌پرستی و خودستایی و علاقه به ثبت عکس‌های خانوادگی، زنان این خاندان به عکاسی گرایش یافتند و تصاویر زیادی از زنان این خانواده‌ها در لباس‌های رسمی و غیررسمی، تفریحات بیلاقی و غیره بر جای گذاشتند (محمدی نامقی، ۱۳۸۶: ۱۴۶ و ۱۶۴).

علاوه بر این، مسافرت رجال و اشراف به اروپا باعث شد که آن‌ها به این واقعیت پی ببرند که دور نگه‌داشتن زنان، در نگاه اروپاییان نادرست است. آگاهی از حضور زنان در شهرها و فضاها، عمومی اروپا سبب گردید تا به‌تدریج زنان از پرده خارج شوند (ابراهیمی، ۱۳۸۴: ۱۳۵). زنان خاندان معیرالممالک و اشراف‌السلطنه در این مرحله پیشگام شدند.

در مرحله سوم، این پدیده موردتوجه عامه قرار گرفت و برخی از زنان که معمولاً از نزدیکان عکاسان مرد بودند، به هنر و فن عکاسی روی آوردند و با تأسیس عکاس‌خانه‌های زنانه به عکاسی از زنان مشغول شدند.

در مرحله نهایی و چهارم، در دوره پهلوی اول، تدریس فن عکاسی در مدارس دخترانه موردتوجه بیشتری قرار گرفت و عکس به‌عنوان بهترین وسیله برای اعتبار اجتماعی به شمار می‌آمد. در این دوره، عکس نماد طبقه متوسط به شمار می‌رفت و بسیاری از مردم عادی نیز علاقه‌مند به گرفتن عکس یادگاری یا تکی از خود بودند. در این زمان، از یکسو وضعیت مادی مردم عادی بهبود یافته و از سوی دیگر اعتمادبه‌نفس افراد نیز بالاتر رفته بود، بنابراین، خواستار عکس‌های یادگاری و تک‌نفره بودند. رقابت برای سر برآوردن در میان طبقه متوسط، باعث رشد فزاینده عکاسی شد. در همین شرایط، زنان نیز خواستار عکس‌های بیشتری شدند؛ بنابراین، در برخی از شهرها عکاس‌خانه‌های زنانه تأسیس شد (زین‌الصالحین و فاضلی، ۱۳۹۴: ۸۴). برای نمونه حبیبه زمان و عزیزه جهان چهره‌نگار در شیراز، عکاس‌خانه‌ای زنانه در سال ۱۳۰۷ ش. افتتاح کردند.

۴. زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی مؤثر بر مراحل پذیرش زنان عکاس

چارلز تیلی به مدل خاصی در تعامل میان گروه‌ها و کنش جمعی برای دستیابی به منافع جمعی و هدف مشترک و بسیج یک گروه اشاره می‌کند (تیلی، ۱۳۸۵: ۸۰-۹۵). در کنش جمعی بازیگران دوره قاجار، در تلاش برای دستیابی به آزادی و حقوق اجتماعی در جامعه ایران، زمینه‌های مثبت و منفی مهمی بر روند پذیرش عکاسان زن توسط جامعه، تأثیرگذار بود. طی این دوره، هر یک از این عوامل نقش مهم بازدارنده و یا مشوق در رواج هنر عکاسی در بین بانوان داشتند. این زمینه‌ها عبارت بودند از: ۱. آگاهی زنان جامعه؛ ۲. نیازهای جامعه زنانه؛ ۳. نیروی مذهب؛ ۴. تعصبات مردانه، سنت و ساختارهای قدرت؛ ۵. خریدوفروش عکس زنان. با مطالعه تصاویر برجای‌مانده و بررسی زمینه‌ها در بلندمدت ما را قادر می‌سازد تا تغییرات در نگرش‌های اجتماعی زنان ایرانی در دوره قاجار را درک و رفتار و پوشش جامعه ایرانی را در مقایسه با تصاویر اولیه تجسم نماییم.

۱.۴. عوامل مثبت

۱.۱.۴. آگاهی

مسئله آگاهی نسبت به پدیده‌های نوین و تغییراتی که قرار است در جامعه رخ دهد، اهمیت زیادی در میزان پذیرش افراد جامعه دارد. ناصرالدین‌شاه به دلیل فشارهای سنتی و مذهبی و با توجه به اینکه عکاسی از بانوان امری ناپسند و برخلاف شرع محسوب می‌شد، ناگزیر بود برای عکاسی از زنان دربار راه‌حلی بیندیشد. وی دو راهکار را مدنظر قرار داد: استفاده از محارم برای عکاسی و آموزش عکاسی به زنان و به خدمت گرفتن آن‌ها برای عکاسی از زنان حرم. همین مسئله باعث آگاهی او با پدیده جدید زنان عکاس شد و درصدد پیشرفت آن برآمد.

علاوه بر آگاهی شاه نسبت به نیاز جامعه به زنان عکاس، اخبار منتشره در روزنامه‌ها نیز سبب آگاهی جامعه نسبت به این نیاز شد. نمونه آن خبر افتتاح عکاس‌خانه زنانه در حیدرآباد هند است که در تاریخ ۱۳۰۹ق. «روزنامه اطلاع» منتشر شده است. بدین مضمون که عکاس‌خانه‌ای برای زنان در آنجا باز شده که نیروهای عکاس‌خانه همه زن هستند. این

عکاس‌خانه، در عمارتی است که دیوارهای مرتفع دارد تا مشتریان از چشم نامحرمان به دور باشند. گفته می‌شود نقاشی حرام است نه عکاسی، زیرا که در اول اسلام علم عکس نبوده است و دین مقدس حکم به حرمت عکس نداده است (اطلاع، ۱۳۰۹ق. ش ۳۰۱: ۳). چاپ چنین اخباری حتی به صورت محدود در روزنامه‌ها، آگاهی زنان را برای حضور زنان عکاس در جامعه افزایش می‌داد و هر چه بیشتر ضرورت آن را درک می‌کردند.

در مرحله‌ای دیگر در سایه آگاهی به دست‌آمده در عصر مشروطه و تقویت نگرش‌ها و تلاش در برخورداری از حقوق اجتماعی، زمینه ورود زنان در عکاسی فراهم شد؛ تا جایی که عکاسی به مثابه یک شغل برای زنان یکی از مصادیق تلاش زنان برای به دست آوردن و تحقق حقوق اجتماعی آن‌ها و نقطه آغازین عبور زنان ایرانی از نگرش سنتی جامعه در دوره پهلوی اول بود.

۲.۱.۴. نیازهای جامعه زنانه

یکی دیگر از زمینه‌های حضور زنان عکاس در ایران، نیاز بانوان به ثبت عکس‌های خانوادگی و ثبت پرتره‌های تکی بود. حضور عکاسان زن خارجی همچون مادام کارلیان، دیولافوا و ... سبب علاقه و توجه هر چه بیشتر زنان ایرانی برای ثبت عکس‌های خود شد. مادام دیولافوا به عنوان عکاس خارجی از زنان عکاسی می‌کرد. او در کتابش به نیاز جامعه زنان به گرفتن عکس و به تمایل و اشتیاقشان به ثبت تصاویرشان اشاره می‌کند (دیولافوا، ۱۳۶۱: ۲۰۴-۲۰۷). در این دوره، علاوه بر نیاز عمومی، زنان جامعه برای ثبت تصویرشان، زنان اشراف و رجال، به عکاسی به عنوان وسیله‌ای برای تفاخر و متمایز کردن خود از دیگران، برانگیختن حس تحسین و تعجب دیگران می‌نگریستند (طهماسب پور، ۱۳۸۷: ۵۷-۵۸). در اواخر دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی، به دلیل نیازهای جامعه تعداد عکاسان زن به طور قابل توجهی افزایش یافت، تا جایی که براساس آمار دارالخلافه تهران در طبقه‌بندی حرفه‌ها و در زیرمجموعه مشاغل تعداد عکاسان ۲۹۲ نفر بوده که از این تعداد ۱۷۶ نفر مرد و ۱۱۶ نفر زن اشاره شده است (سعدوندیان، اتحادیه، ۱۳۶۹). این آمار حاکی از تغییرات اساسی در نیاز زنان و جایگاه اجتماعی آن‌ها در اواخر دوره قاجار و اوایل دوره پهلوی اول است.

۲.۴. عوامل منفی

۱.۲.۴. نیروی مذهب

به تصویر کشیدن چهره زنان همواره طی قرون متمادی جزو محرمات دین اسلام محسوب و نهی می‌شده است. طی این دوران بانوان با پوشش کامل (چاقچور) خود را پوشانده و چهره خود را با روبنده از نامحرمان پنهان می‌کردند. از این‌رو، طی دوره قاجار و پس از ورود دوربین عکاسی مهم‌ترین تکلیف زن، رعایت حریم و پوشاندن خود بود. با این توصیف‌ها، ثبت چهره زنان در عکس که امکان افتادن به دست نامحرمان داشت، مذموم بوده است. براساس اعتقادات مذهبی، در این دوره تنها چند گروه اجازه داشتند بدون حجاب و پوشش کامل در مقابل دوربین عکاسان مرد قرار گیرند؛ از آن جمله می‌توان به دخترانی که حجاب بر آن‌ها واجب نبود و به سن تکلیف نرسیده بودند، اشاره کرد. در «خاطرات تاج‌السلطنه»، دختر ناصرالدین‌شاه آمده، زمانی که تصمیم گرفته شد وی ازدواج نماید هشت سال داشته است. از این‌رو، یک عکس از وی گرفته و برای شوهرش فرستادند. به نوشته وی این عکس را تمام فامیل دیدند؛ چراکه در هشت‌سالگی گرفته شده و قابل حجاب نبوده است (اتحادیه، ۱۳۷۱: ۷۷). نوازندگان، رقاصان و روسپیان نیز اجازه حضور در مقابل دوربین عکاسان مرد را داشتند. این زنان به حالت‌های مختلف، عادی و گاه در حالت نوازندگی و رقص با لباس‌های فرنگی در برابر دوربین قرار می‌گرفتند. به نظر می‌رسد که از این زنان برای گرفتن عکس بایستی از مراجع مذهبی اجازه می‌گرفتند. ارنست هولتسر در کتاب خود در این باره آورده است: «... در سال‌های اخیر، مجتهد بزرگ اصفهان تمام رقاصان را تحت نظارت خود گرفته؛ با اینکه قبلاً پیش او رفته و از وی اجازه گرفته بودم، باز هم حق نداشتند پیش من بیایند که از آن‌ها عکس بگیرم...» (هولتسر، ۱۳۵۵: ۱۱۶). عکس‌های زنان رقاصه و روسپیان در شهر به فروش می‌رسید. عین‌السلطنه در خاطرات خود در این باره می‌نویسد: «... از آنجا بازار رفتم. نه قطعه عکس از عکس‌های زن‌های مشهور و معروف جدید گرفتم. عکس زن زیاد داشت. اغلب بد بود. از آنجا منزل آمدم...» (سالور، ۱۳۶۹: ۳۵۶).

همچنین به مغازه‌های فروش عکس زنان اشاره می‌کند: «دکان عکس فروشی بود.

عکس زن داشت. تمام را خودش انداخته اسم‌ورسمشان را خوب می‌دانست. اما اغلب بدشکل و بدترکیب بودند؛ یعنی عکس آن‌ها را بد انداخته بود. چون زن‌ها کمتر عکس می‌اندازند اصول و وضع نشستن و لباسی که برای عکس خوب باشد، نمی‌دانند چیست. عکاس هم آن‌قدر فهم ندارد که حالی کند و عکس را به‌قاعده و خوب بیندازد. بی‌مناسبتی لباس آن‌ها و بد نشستن آن‌ها و بی‌وقوفی عکاس، عکس‌ها را ضایع کرده و از جلوه انداخته است...» (همان: ۷۰۷).

اعتقادات و نیروی مذهبی آن‌چنان قوی بود که برخی از عکاسان به‌صورت مخفیانه از زنان عکس می‌گرفتند. مادام دیولافوا در این باره می‌نویسد که «در شهر مرند منزل مسکونی ما مشرف بر دهکده است. در حیاط خانه‌ای دو زن ایستاده و با زن صاحب‌خانه مشغول صحبت بودند و فکر نمی‌کردند که کسی آن‌ها را ببیند، صورت‌های خود را نپوشانده بودند. من خود را عقب دیواری پنهان کرده و از شوهرم دستگاه عکاسی را گرفته و توانستم عکسی از این صحنه قشنگ بگیرم» (دیولافوا، ۴۶).

۲.۲.۴. تعصبات مردانه، سنت و ساختارهای قدرت

حساسیت جاهلانه و تعصبات جامعه مردسالارانه دوره قاجار نسبت به زنان طبقه مرفه تا حدی بود که زنان شاه را همیشه شب از مکانی به مکانی دیگر منتقل می‌کردند و اگر شاه با آن‌ها همراه نبود، زنان را داخل کجاوه‌ای بر پشت شتر می‌نشاندند. به این صورت که این کجاوه‌ها گاه جفت از دو پهلوی شتر آویخته می‌شدند و در هر یک زنی که کاملاً در لباس و چادری پوشیده شده بود، قرار می‌گرفت و در صورت بودن شاه، هرکدام از آن زنان با در دست داشتن اسلحه‌ای روی اسب نشسته و همراه خواجه‌سرایان در حال گفت‌وگو و خنده و شوخی پیش می‌رفتند (همان، ۱۵۴).

پیشرفت در فن عکاسی و عکس‌برداری از زنان در دوره ناصری باعث نگرانی مردان ایرانی شد. سندی متعلق به سال ۱۲۸۴ ق. به دغدغه و نگرانی جامعه مردانه در برابر عکاسی از زنان اشاره دارد. این سند مربوط به مکاتبه آقارضا با ناصرالدین‌شاه درباره عکس بانوان حرم است. در این سند آمده که چند جعبه شیشه عکس زنان در اندرون از بزرگ و کوچک مدت طولانی است که در آن عکاس‌خانه برجای مانده است. عکس‌های اندرون بیرون

بودنش خوب نیست مقرر شود که کسی نداند این جانب عرض کرده است (ساکما، س ش ۱۲۲۳: ۲۹۵۰).

با وجود شرایط اجتماعی حاکم در دوره قاجار؛ حتی ناصرالدین‌شاه نیز در عکاسی از زنان حرم دغدغه‌هایی داشت و با تأسیس عکاس‌خانه اختصاصی، سعی در محافظت از عکس‌های زنان حرم از مردان نامحرم داشت. تمام امور مربوط به عکاسی از زنان حرم، توسط شاه و تحت نظارت او در همین عکاس‌خانه انجام می‌گرفت؛ درواقع این عکاس‌خانه منحصرأ به شاه و زنان حرم اختصاص داشت و جز شاه، بانوان حرم و جعفرقلی خان نیرالملک، موچول خان^۱ و عزیز خان خواجه هیچ‌کس اجازه ورود به آن را نداشت. این عکاس‌خانه تحت نظارت یکی از بانوان برجسته حرم اداره می‌شد. ناصرالدین‌شاه طی نامه‌ای به امینه اقدس، همسرش می‌نویسد که عمارت عکس‌خانه بالا را پاک و تمیز کرده و اگر تعمیر و بنایی لازم دارد معماری‌اشی را بیاورند تا درست کند. همچنین عکاس‌خانه زیر را هم پاک و تمیز بکند (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۷۹: ۳۹۵).

پس از مدتی عکاس‌خانه دارالفنون راه‌اندازی شد. این مکان در سال ۱۲۹۴ق. برای گسترش عکاسی و عمومی شدن آن اعلامیه‌ای در «روزنامه علمی» منتشر کرد. در فصل دوازدهم این اعلامیه که در تاریخ ۲۱ محرم ۱۲۹۴ق. منتشر شده، آمده است که این عکاس‌خانه مخصوص مردان است و مطلقاً زنان حق ورود به آنجا را ندارند؛ خواه رو بسته باشند و خواه رو گشاده، مسلمان باشند خواه غیرمسلمان که حجاب را واجب نمی‌دانند (روزنامه علمی، ۱۲۹۴ق.، ش ۴: ۱-۲). این فصل اعلامیه نشان‌دهنده محرومیت زنان از گرفتن عکس و تعصبات مردانه و نقش ساختار قدرت در قبال زنان جامعه است. علاوه بر این، تبلیغات منفی شرایط عکاسی از زنان را سخت‌تر می‌کرد. به نوشته ملک‌المورخین مرآةالسلطان لشکرنویس با دوربین عکاسی‌اش در زاویه حضرت عبدالعظیم، هر بانویی چه روباز و چه روبنده، عکسش را برمی‌داشت و اشاره می‌کند که می‌تواند با روبنده هم عکس را از زیر بردارد (ملک‌المورخین، ۱۳۶۸: ۲/ ۱۸۶).

۱. اعتمادالسلطنه درباره موچول خان در روزنامه خاطرات می‌نویسد: «یکی دو سال کارش این بود که شاه عکس می‌انداخت و او چاپ می‌کرد ... می‌گویند بعضی از عکس‌ها را هم به دیگران می‌داد اما گمان نمی‌کنم راست باشد» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۶: ۲۹).

کولیور رایس از عکاسان زن خارجی، درباره فضای متعصب مردانه حکم‌فرما بر جامعه و ممنوعیت ثبت عکس زنان می‌نویسد که:

«روزی چندین زن خوش‌سیما نزد من آمده و گفتم مایلیم عکسی از آنان بگیرم. خیلی خوشحال شدند، پانزده یا شانزده نفرشان چهره‌های جذاب خود را در معرض دید گذاشتند؛ اما زمانی که دوربین را آماده کرده با کمال تعجب تنها شش زن مسن در آنجا نشسته، بقیه مخفیانه فرار کرده بودند. زنان سالخورده گفتند اگر شخصی صورت زنان جوان را حتی در عکس ببینند، شوهران آنان بسیار خشمگین خواهند شد» (رایس، ۱۳۸۳: ۲۱۶). در این دوره، اگرچه عکاسی از زنان خلاف شرع و عرف محسوب می‌شد؛ اما سیاست‌های شاه در استفاده از محارم و عکاسان زن و اختصاص مکانی به عنوان عکاس‌خانه اندرونی با مدیریت یکی از زنان دربار، نشان می‌دهد که به‌رغم اینکه عکاسی در ابتدا فن و هنری مردانه قلمداد می‌شد، به‌سرعت توسط بانوان دربار پذیرفته شد.

نتیجه

ورود دوربین عکاسی به ایران عصر قاجار و نقش‌آفرینی زنان عکاس، یکی از پیامدهای آشنایی ایرانیان با مظاهر تمدن اروپایی در دوره قاجار بود. از همان ابتدا براساس تعالیم فرهنگی، مذهبی و اخلاقی حاکم، مسئله زنان عکاس و عکاسی از زنان، مانعی در برابر حضور و ورود به عرصه اجتماع بود تا جایی که حتی عکاسان مرد دربار نیز اجازه عکاسی از زنان دربار را نداشتند. با تحولاتی که در این دوره اتفاق افتاد، به تدریج قبح و منع فعالیت زنان عکاس و عکاسی از زنان شکسته شد و با وجود برخی زمینه‌ها و طی مراحل مختلف، جامعه ایران ناگزیر به پذیرش عکاسی از زنان و زنان عکاس شد. این مراحل عبارت بودند از: شاه و دربار، پذیرش توسط اشراف و رجال و مردم. این مراحل برخلاف معیارهای جهانی مرحله ۵ پذیرش پدیده‌های نو، در ۳ مرحله خلاصه می‌شود؛ چنان‌که در برخی زمان‌ها دو مرحله باهم ادغام شده است. برخی زمینه‌های اجتماعی و فرهنگی بر مراحل سه‌گانه پذیرش پدیده نو در جامعه تأثیر مستقیم داشتند که عبارت بودند از: ۱. آگاهی دربار و زنان از حقوق اجتماعی زنان، آشنایی با فنون مدرن همچون عکاسی و حضور زنان عکاس دیگر کشورها؛ ۲. نیازهای جامعه زنانه، همچون ثبت عکس‌های خانوادگی و پرتره‌های تکی و نیاز زنان

طبقات اعیان و اشراف جامعه برای تفاخر و متمایز بودن از دیگران؛^۳ عقاید مذهبی و مسئله حجاب؛^۴ تعصبات مردانه، سنت و ساختارهای قدرت.

این زمینه‌ها در اواخر دوره قاجار و در دوره بعد شدت گرفت و با ایجاد عکاس‌خانه‌های عمومی، استفاده از روش‌های صحیح آموزش، استفاده از روزنامه، جزوه و کتاب برای آشنایی و آموزش عکاسی در ایران و آشنایی با گرایش‌ها و سبک‌های گوناگون عکاسی در ترویج این هنر اقداماتی انجام گرفت. با تغییر سبک زندگی و تأسیس عکاس‌خانه توسط زنان و حضور در عکاس‌خانه‌های عمومی و آموزش عکاسی در مدارس دخترانه، عکاسی زنان در جامعه ایران فراگیر شد و حساسیت‌های فرهنگی درباره حضور زنان عکاس کاهش یافت، تا جایی که زنان پس از دستیابی به آزادی نسبی در فضای عمومی و با تأسیس ثبت‌احوال و ضرورت عکس‌دار شدن مدارک هویتی، تنها و یا با همسر و فرزندان خود به عکاس‌خانه‌ها می‌رفتند.

ضمایم: تصاویر



عکس شماره ۲: نمایی از زن ایرانی در دوره قاجار، عکاس مادام دیولافوا (منبع: دیولافوا، ۱۳۶۱: ۳۹)



عکس شماره ۱: تصویر مادام دیولافوا (دیولافوا، ۱۳۶۱: ۶)



عکس شماره ۴: آموزش نحوه کار چرخ خیاطی به دختران؛ عکاس: عزیزه جهان (صانع، ۱۳۶۹: ۳۰)



عکس شماره ۳: تصویر عزیزه جهان، عکاس دوره پهلوی اول (صانع، ۱۳۶۹: ۳۰)



عکس شماره ۶۵: تصویر عزت ملک خانم
اشرف السلطنه، (از پیشگامان عکاسان زن در دوره قاجار)
(<https://yphc.ir> تارنمای)



عکس شماره ۵: تصویر انیس الدوله، همسر
ناصرالدین شاه ۱۲۸۸ق، عکاس ناصرالدین شاه
(ذکاء، ۱۳۷۶: ۳۲)



عکس شماره ۸: تصویر ناصرالدین شاه در کنار
برادرش کامران میرزا، خواهرش و دو بانوی دیگر
(عکاس: ناصرالدین شاه (ذکاء، ۱۳۷۶: ۲۸)



عکس شماره ۷: تصویری از خانواده ایرانی
(رایس، ۱۳۶۶: ۲۶۰)

منابع

الف) منابع فارسی

کتاب‌ها

- اتحادیه، منصوره (۱۳۷۱). *خاطرات تاج السلطنه*، تهران: تاریخ ایران.
- استاین، دانا (۱۳۶۸). *سراغاز عکاسی در ایران*، ترجمه ابراهیم هاشمی، تهران: اسپرک.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۶۳). *المآثر و الآثار*، به کوشش ایرج افشار، تهران: اساطیر.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۶۷). *مرآت البلدان ناصری*، تصحیح عبدالحسین نوایی و میرهاشم محدث، تهران: دانشگاه تهران.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان (۱۳۵۶). *روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه*، به کوشش ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.
- افشار، ایرج (۱۳۷۲ و ۱۳۶۸). *گنجینه عکس‌های ایران*، تهران: فرهنگ ایران.
- بروگش، هینریش (۱۳۶۷). *سفری به دربار سلطان صاحبقران*، ترجمه مهندس کردبچه، تهران: اطلاعات.
- تاسک، پطر (۱۳۸۴). *سیر تحول عکاسی*، تألیف و ترجمه محمد ستاری، تهران: سمت.
- تیلی، چارلز (۱۳۸۵). *از بسیج تا انقلاب*، ترجمه علی مرشدی‌زاد، تهران: پژوهشکده امام خمینی و انقلاب اسلامی.
- ثقفی، خلیل خان (۱۳۲۲). *مقالات تاریخی سیاسی، ادبی اجتماعی*، تهران، بی‌نا.
- دیولافوا، مادام (۱۳۶۱). *سفرنامه دیولافوا در زمان قاجاریه*، ترجمه علیمحمد فره‌وشی، تهران: خیام.
- ذکاء، یحیی (۱۳۷۶). *تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران*، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- رایس، کلارا کولیور (۱۳۸۳). *زنان ایرانی و راه رسم زندگی آنان*، ترجمه اسدالله آزاد، تهران: کتابدار.

- ناصرالدین شاه (۱۳۷۹). *روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر دوم فرنگستان*، به کوشش هنگامه قاضی‌ها، تهران: سازمان اسناد ملی ایران.
- سالور، قهرمان میرزا (۱۳۶۹). *روزنامه خاطرات عین السلطنه*، به کوشش ایرج افشار و مسعود سالور، تهران: اساطیر.
- سپهر، عبدالحسین خان (۱۳۶۸). *مرآت‌الوقایع مظفری و یادداشت‌های ملک‌المورخین*، تصحیح عبدالحسین نوایی، تهران: زرین.
- سعدوندیان، سیروس، اتحادیه، منصوره (۱۳۶۹). *آمار دارالخلافه تهران*، تهران: تاریخ ایران
- سمسار، محمد حسن و سرائیان، فاطمه (۱۳۸۲). *فهرست عکس‌های برگزیده عصر قاجار*، تهران: سازمان میراث فرهنگی و کاخ گلستان.
- سمسار، محمدحسن و فاطمه سرائیان (۱۳۹۰). *کتاب کاخ گلستان (البوم خانه)*، فهرست عکس‌های برگزیده عصر قاجار، تهران: کاخ گلستان.
- سوریوگین، آنتوان (۱۳۷۸). *ایران از نگاه سوریوگین*، تهران: زمان.
- شفیع، سمیه سادات (۱۴۰۰). *تاریخ اجتماعی زنان در عصر قاجار*، تهران: ثالث.
- صافی کلیپایگانی، قاسم (۱۳۸۴). *عکس‌های قدیمی ایران: رجال، مناظر و...*، تهران: دانشگاه تهران.
- صانع، منصور (۱۳۶۹). *پیدایش عکاسی در شیراز*، تهران: سروش.
- طهماسب‌پور، محمدرضا (۱۳۸۷). *ناصرالدین شاه عکاس*، تهران: تاریخ ایران.
- طهماسب‌پور، محمدرضا (۱۳۸۹). *از نقره و نور*، تهران: تاریخ ایران.
- عباسی، اسماعیل (۱۳۷۵). *فرهنگ عکاسی*، تهران: سروش.
- موسوی‌زاده، جهانگیر (۱۳۸۰). *محاکمه رضاشاه در برابر تاریخ*، تهران: مولف.
- میرزا قهرمان، امین لشکر (۱۳۷۸). *روزنامه خاطرات امین لشکر*، به کوشش ایرج افشار و محمد رسول دریاکشت، تهران: اساطیر.

- واگو، استفان (۱۳۷۳). *درآمدی بر تئوری‌ها و مدل‌های تغییرات اجتماعی*، ترجمه علیرضا کلدی، تهران: آبان.
- هولتسر، ارنست (۱۳۵۵). *ایران در یکصد و سیزده سال پیش*، به‌کوشش محمد عاصمی، تهران: مرکز مردم‌شناسی.

مقالات

- ابراهیمی، ثمیلا (۱۳۸۴). نقاشی قاجار و تجربه مدرنیته، *حرفه هنرمند*، (۱۳)، ۱۲۰-۱۳۷.
- ابراهیمی، فرهاد (۱۳۸۴). مردم‌نگری و واقع‌گرایی در آثار استاد علی‌اکبر صنعتی، *هنرهای تجسمی*، (۲۳)، ۵۶-۶۱.
- احمدی، بهرام (۱۳۹۲). مروری بر هنر عکاسی دوران قاجار و تاثیر آن بر نقاشی، *چیدمان*، ۲ (۲)، ۶۲-۶۸.
- اقبال آشتیانی، عباس (بی‌تا). *مجله یادگار*، (۶ و ۷)، تهران: کتابفروشی خیام.
- بنیامین، والتر (۱۳۷۷). اثر هنری در عصر تکثیر مکانیکی، ترجمه امید نیکفرجام، *هنر و معماری*، ۸ (۳۱)، ۲۱۰-۲۲۵.
- پورمند، حسن‌علی، و ابراهیمی، سارا (۱۳۹۹). ضرورت‌های اجتماعی پیشرفت فناوری در ایران در سایه تقلید شاهان قاجار از مغرب زمین (مظفرالدین شاه)، *تحقیقات تاریخ اجتماعی*، ۱۰ (۱)، ۹۳-۱۲۰.
- حسامی، مهدی؛ موسوی، ویائه و صدقی‌الهرد، سولماز (۱۳۹۱). زنان در عکس‌های قجری، *جستارهایی در جامعه‌شناسی تاریخی*، ۱ (۲)، ۳-۱۶.
- حسامی، مهدی (۱۳۹۵). عکاسی و زنان عکاس در دوره قاجار، *الکترونیکی مرکز اسناد استان قدس رضوی*، ۸ (۳۱-۳۰)، ۱-۱۶.
- رضایی مکی، فاطمه و وکیلی، هادی (۱۳۹۳). گونه‌شناسی و کارکرد مؤسسات آموزشی دخترانه مشهد، *تاریخ‌نامه ایران پس از اسلام*، ۴ (۷)، ۱۰۱-۱۲۴.
- زین‌الصالحین، حسن و فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۹۴). سیاست و بازنمایی (بررسی نقش ایدئولوژیک دوربین عکاسی و عکس در دوره پهلوی)، *هنرهای زیبا*، ۲۰ (۳)، ۷۹-۹۲.

- ستاری، محمد و محمدی نامقی، خدیجه (۱۳۸۷). اسنادی جدید پیرامون عکسخانه اندرونی، *هنرهای زیبا*، (۳۶)، ۷۷-۸۵.
- سلماسی‌زاده، محمد و امیری، آمنه (۱۳۹۶). تاثیر نوسازی حکومت پهلوی اول بر پایگاه زنان در خانواده و اجتماع، *تاریخنامه تبریز*، ۸ (۱۵)، ۶۳-۹۲.
- سلماسی، کاتیا (۱۳۸۳). سایه‌ای در عکاسی ایران (سایه سیمای زن در ایران)، *بخارا*، (۳۵)، ۲۱۹-۲۲۸.
- طایی، پروین (۱۳۸۷). بررسی نقش زنان در عکاسی دوره قاجار، *هنرهای تجسمی*، (۱۲)، ۱۶۴-۱۸۱.
- عدل، شهریار (۱۳۷۹). آشنایی با سینما و نخستین گام‌ها در فیلم‌برداری و فیلم‌سازی در ایران، *طلاووس*، (۵ و ۶)، ۵۸-۹۰.
- شیخان، نگار (۱۳۹۷). مقاله پیدایش عکاسی در ایران، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی، *تارنمای* <https://www.cgie.org.ir>. (۱-۳).

پایان‌نامه‌ها

- روح الامینی، زهره (۱۳۸۰). *بررسی پرتره در دوره قاجار*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد عکاسی، تهران: دانشکده هنر دانشگاه تهران.
- محمدی نامقی، خدیجه (۱۳۸۶). *بازنمایی زنان در عکس‌های اواخر قرن نوزدهم میلادی در ایران*، پایان‌نامه کارشناسی ارشد عکاسی، دانشگاه هنر تهران.

روزنامه‌ها

- *روزنامه اطلاع*، ۴ شنبه ۱۵ رمضان ۱۳۰۹ ق، ش ۳۰۱.
- *روزنامه ایران نو*، ۲۱ ربیع الاول ۱۳۲۸ ه.ق، سال اول، ش ۱۶۸.
- *روزنامه ایران*، ۵ شنبه ۲۹ شعبان ۱۳۰۳ ق، ش ۶۰۱.
- *روزنامه علمی*، ۲ شنبه ۲۱ محرم ۱۲۹۴ ق، ش ۴.

اسناد

- سازمان اسناد و کتابخانه ملی (ساکما)، سند ش ۱۲۲۳، ۲۹۵۰۰، ۱۲۸۴ ه.ق.

ب) منابع انگلیسی

- 0 Mattila M Karjaiuoto H Pento T (2003). Internet Banking Adoption Among Mature Customers: Early Majority or Laggards? Jornal of Services Marketing (5).
- 0 تاریخی <https://yphc.ir/news/87937/ashraf-al-saltanah-irans-first-lady-photographer>.
- 0 Khadijeh Mohammadi Nameghi & Carmen Pérez González (2013). From Sitters to Photographers: Women in Photography from the Qajar Era to the 1930s History of Photography, 37(1), pp 48-73.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی