Cultural and Social Reserch Journal of Child and Adolescent
Vol.1, Series.1, No.1, Summer 2024/ 117-140
https://cssca.ricac.ac.ir
Doi: 10.22083/CSSCA.2024.188607

Native aesthetics of children's self-decoration in photos of the Qajar period (Case of study: Children's book written by Mehrdad Oskoi)

Tayebeh Ezatollahi Nejad, Assistant Professor Art Research Institute of Culture, Art and Communication Research Institute. ezatollahi.tayebeh@gmail.com

Abstract

The cultural events of Qajar historical period in Iran are intermingled with the art of photography. The remaining photographs, from this Qajar period, are a narrative of the life of Iranians in that period of history. In these photos, mostly adults are depicted; But sometimes the image of children has been recorded as the subject of photography. The main question in these remaining photos is, what components were influential in the beauty of children's self-decoration in the photos of the Qajar era? In this study, with a qualitative method and using the analytical-descriptive method and benefiting from the theories of native aesthetics, more than 154 pieces of photos from the collection of photos of the book have been examined. The findings indicate that the native aesthetics of children's self-decoration in photos is influenced by the changes in the structure of Iranian society during the Qajar era, and the "desired body shape of the era" is related to the two components of traditional and modern beauty, children are rarely showing their true states, meaning "I am free". According to power and wealth, they try to display their distinctions with pride towards other society and adapt themselves to the advanced idealism of the "Western other", but the look and body shape of children in front of the camera as a government tool or alien. It indicates that they are worried about their judgment and children were like small adults in decorating and living.

Keywords

Native Aesthetics, Self-Decoration, Childhood, Photo, Qajar

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشنامه فرهنگی و اجتماعی کودک و نوجوان
سال اول/ شماره اول/ شماره مسلسل ۱/ تابستان ۱۴۰۲/ ۱۴۰ـ۱۱۷
Cultural and Social Reserch Journal of Child and Adolescent
Vol.1, Series.1, No.1, Summer 2024/ 117-140
Doi: 10.22083/CSSCA.2024.188607

زیبایی‌شناسی بومی خودتزئینی کودکان در عکس‌های دورهٔ قاجار (مورد مطالعه؛ کتاب کودکی نوشته مهرداد اسکویی)

طیبه عزت‌اللهی‌نژاد[۱]

چکیده

وقایع فرهنگی دورهٔ تاریخی قاجار در ایران با هنر عکاسی درهم آمیخته است. عکس‌های برجای مانده از این دوران قاجار، روایتی از زندگی ایرانیان در آن زمان است، در این عکس‌ها بیشتر بزرگسالان به تصویر کشیده شده‌اند؛ اما گاهی تصویر کودکان به عنوان سوژه عکاسی نیز به ثبت رسیده است. پرسش اصلی در این عکس‌های برجای مانده، این است که چه مؤلفه‌هایی در زیبایی خودتزئینی کودکان در عکس‌های دوران قاجار تأثیرگذار بود؟ در این مطالعه با رویکردی کیفی و با استفاده از روش تحلیلی ـ توصیفی و با بهره‌مندی از نظریه‌های زیبایی‌شناسی بومی، بیش از ۱۵۴ قطعه عکس از مجموعه عکس‌های کتاب کودکی موردبررسی قرار گرفت. یافته‌ها نشان می‌دهند که زیبایی‌شناسی بومی خودتزئینی کودکان در عکس‌ها تحت تأثیر تحولات ساختار جامعه ایرانی در دوران قاجار است و «فرم بدن مطلوب دوران» با دو مؤلفهٔ زیبایی سنتی و مدرن در ارتباط است، کودکان بندرت در نمایش حالات واقعی خود به معنی «من آزاد» هستند. طبقهٔ قدرت و ثروت در به نمایش گذاشتن تمایزات توأم با تفاخر خود نسبت به سایر جامعه تلاش می‌کنند و خود را با آرمان‌گرایی پیشرفته یعنی «دیگری غربی» تطبیق می‌دهند، اما نگاه و فرم بدن کودکان طبقهٔ عام در مقابل دوربین به عنوان ابزار حکومتی یا بیگانه حاکی از نگران قضاوت آنان است و کودکان به‌مثابه بزرگسالان کوچک از منظر خودتزئینی و شیوهٔ زیست در این دوران به تصویر کشیده می‌شوند.

واژگان کلیدی

زیبایی‌شناسی بومی، خودتزئینی، کودکی، عکس، قاجار.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۳/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۶/۱۷

۱. استادیار پژوهشکده هنر پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات. ezatollahi.tayebeh@gmail.com

مقدمه

عصر قاجار، عصر کشمکش بر سر سنت و تجدد در ایران است. مواجهه با دنیای جدید و غرب، تأثیر بسزایی در تحولات فکری و فرهنگی جامعه ایرانی داشت. «عکس» یکی از مهم‌ترین تحولات فنّاورانه تأثیرگذار در فرهنگ این دوران بود، به‌طوری که تاریخ عکاسی در ایران پس از گذشت زمان اندکی از تاریخ عکاسی در جهان شکل گرفت. هزینه هنگفت بهره‌مندی از این هنر، بستری مهم برای علاقه‌مندان دربار و طبقه مرفه برای به نمایش گذاشتن تمایز خود از دیگران فراهم نمود که این امر خود منجر به رشد و رونق عکاسی در ایران با حمایت حکومت و شخص شاه، گردید، به همین دلیل عکاسی به مهم‌ترین ابزار فرهنگی مبدل شد. از میان سوژه‌هایی که عکاسان آن دوره بدان توجه داشتند، سوژه کودک بود به نحوی که علاوه بر عکاسان ایرانی، عکاسان غیر ایرانی نیز به آن‌ها اهمیت می‌دادند و نخستین عکس تاریخ ایران نیز از دو شاهزاده کودک یعنی ناصرالدین میرزا و خواهرش به ثبت رسیده است.

هنر عکاسی موجب شد تا تحولات دوران کودکی به تصویر کشیده شود، به‌طور مثال در دوره مظفری با تغییر دستگاه آموزشی و الهام گرفتن از الگوهای غربی، دوران کودکی در ایران دستخوش تحولات گسترده‌ای شد، ازآنجاکه جامعهٔ سنتی تحت تأثیر باورها و ارزش‌های جمعی به دوران کودکی نگاه می‌کرد و گویی فاصلهٔ این دوران با بزرگسالی کوتاه بود و کودکان در نخستین سال‌های زندگی با واقعیت‌های زندگی مواجه می‌شدند اما با رؤیایی با فرهنگ غرب شاهد شکل‌گیری تعاریف جدیدی از کودکی شدیم که برخی از این تحولات توسط عکس‌های این دوران به ثبت رسیده‌اند. از همین روی مطالعهٔ عکس‌ها زمینهٔ بازخوانی سیر تحولات دوران کودکی در دوران قاجار را فراهم می‌کند. یکی از حوزه‌های نظری که می‌تواند به واکاوی مؤلفه‌های زیبایی‌شناختی این دوران بپردازد، رویکرد انسان‌شناسی «زیبایی‌شناسی بومی» است. بر همین اساس، در این پژوهش سعی بر آن است تا یکی از منابع مهم تصویری دوران کودکی مربوط به سلسله قاجار را که به کوشش مهرداد اسکویی و همکاران در سال ۱۳۹۹ تدوین شده است با رویکردی کیفی و روش تحلیلی ـ توصیفی موردبررسی قرار گیرد تا مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی بومی در ۱۵۴ تصویر از تصاویر موجود در مجموعه مورد اشاره را کشف و شناسایی نماییم البته به علت محدودیت صفحه در مقاله، تعداد ۱۰ عکس در این مقاله گنجانده‌شد. در همین راستا پرسش اصلی این پژوهش این است که چه مؤلفه‌هایی در زیبایی خودتزئینی کودکان در عکس‌های دوران قاجار تأثیرگذار بوده است؟

پیشینهٔ پژوهش

بررسی‌ها نشان می‌دهند که با مطالعه مستقیم و مرتبط پیرامون موضوع این پژوهش یعنی «زیبایی‌شناسی بومی» عکاسی در دورهٔ قاجار، صورت نگرفته است. مطالعات ذیل، پژوهش‌هایی هستند که پیرامون عکاسی در دوره قاجار انجام شده‌اند.

عراقچیان و ستاری (۱۳۹۸)، «عکاسی قاجار: نگاه شرقی، نگاه غربی»؛ محققان در این مقاله به بررسی تفاوت نگاه عکاسان ایرانی و غیرایرانی در دوران قاجار پرداخته‌اند و از نظر این محققان، «فرهنگ» در نگاه به سوژه و چگونگی ثبت آن در عکاسی نقش مهم و تأثیرگذاری دارد. به‌طور مثال عکاسان غیرایرانی علاقه به نمایش ایران رؤیایی از طریق اقلیت‌های دینی و فرهنگی در ایران، همچون دراویش داشتند که ریشه در نگاه شرق‌شناسانه آنان داشت.

افهمی و معصومی (۱۳۹۵)، «تأثرات نقاشی و عوامل فرهنگی در نوع چیدمان پیش‌زمینه و پس‌زمینه عکاسی دوره قاجار»؛ محققان در این مقاله به واکاوی عوامل تأثیرگذار در چیدمان زمینه در عکاسی پرداخته‌اند، یافته‌های این پژوهش نشان می‌دهد که تا پیش از مشروطه این چیدمان تلفیقی از فرهنگ اروپایی و ایرانی بوده است. نگاره‌های ایرانی در این میان نقش مؤثری را در الگوبرداری از زمینه‌سازی عکاسی ایفا کرده و از سویی دیگر برخی تزئینات نیز برگرفته از فرهنگ غربی است.

ستاری و سلامت (۱۳۸۹)، «عکاسی دوره قاجار و بومی‌سازی کاربردهای آن»؛ محقق در این مقاله نخست به نقاشی‌های این دوران اشاره شده و در ادامه به نقش عکاسی در نقاشی به ویژه مطبوعات مصور آن دوران پرداخته است.

زین الصالحین و فاضلی (۱۳۹۴)، «تاریخ، جامعه و بازنمایی کارکردهای ایدئولوژیک عکاسی در دورهٔ قاجار: پیش و پس از مشروطه»؛ محققان در این مقاله به نقش سیاست و قدرت در عکاسی به ویژه دورهٔ مشروطه می‌پردازد و نویسندگان این مقاله معتقدند که گفتمان سیاسی منجر به نمایاندن بخش پنهان جامعه در عکاسی می‌شود.

در مورد مطالعات زیبایی‌شناسی بومی در ایران نیز می‌توان به آثار، عزت‌اللهی‌نژاد (۱۳۹۴) «آوای مو: انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بومی در خودتزئینی زن ترکمنی روستای دویدوخ» اشاره کرد، وی در این مقاله به واکاوی مؤلفه‌های زیبایی مو میان زنان ترکمنی روستای دویدوخ و نقش آن را در خودتزئینی و ساختار اجتماعی جامعه پرداخته است و در همین راستا کتابی با عنوان «خودتزئینی زنان ترکمن؛ درآمدی بر انسان‌شناسی

زیبایی‌شناسی»(۱۴۰۱) نگاشته که در آن سیر تطور انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی و نقش آن در بازخوانی ارزش‌ها، باورها و ساختار تاریخی جوامع بومی مورد واکاوی قرارگرفته‌است و همچنین وی مؤلفه‌های زیبایی خودتزئینی زنانه را در جامعهٔ ترکمنی موردبررسی قرار داده است.

همان‌طور که مطالعات نشان می‌دهند، بعد زیبایی‌شناسی بومی عکاسی در دوران قاجار مورد توجه نبوده‌است، لذا توجه و تمرکز این پژوهش موجب تمایز آن از سایر مطالعات است، مهم‌ترین مولفهٔ نوآورانه آن استفاده از نظریات زیبایی‌شناسی بومی است که به مؤلفه‌های زیبایی از منظر جامعهٔ بومی و خالق می‌پردازد.

روش پژوهش

این پژوهش با شیوهٔ تحلیلی- توصیفی و رویکردی کیفی به این مسئله پرداخته است و روش گردآوری داده‌ها، کتابخانه‌ای و اسنادی است و مهم‌ترین سند آن مجموعهٔ «کتاب کودکی» در دوره قاجار است.

چارچوب نظری

هر یک از عکس‌های این مجموعه که شرح کوتاه برخی از آن‌ها در کتاب آمده، می‌تواند آغازگر روایت باشد که به ما امکان می‌دهد. مفهوم کودکی و جایگاه آن را در دوره قاجار را مورد کنکاش قرار دهیم؛ اما فراتر از آن می‌توانیم موقعیت خانواده، خانه، شهر و سلسله‌مراتب اجتماعی، فرهنگ مادی از لباس و اشیاء گرفته تا بناها و خیابان‌ها و تزئینات برونی و درونی را نیز همانند فرهنگ غیرمادی، شیوه‌های حرکتی، حالت‌ها، مهارت‌ها، ژست‌ها و ترکیب‌های افراد بررسی کنیم(اسکویی، ۱۳۹۹: ۱۳).

«زیبایی« در تاریخ فلسفهٔ غرب، واژهٔ لغزان با سابقه‌ای پیچیده است. از منظر یونانیان باستان خالق زیبایی تنها هنرمند بود(Herder,2006:81). فلسفهٔ زیبایی تا قرن هفدهم شاهد سیر تحول گسترده است، بطوری‌که در این قرن دکارت[1] فیلسوف، ریاضیدان و دانشمند فرانسوی زمینهٔ اهمیت نقش «عقل» در گسترش علوم طبیعی را فراهم کرد و همین امر موجبات کم توجهی به «حس» در قبال عقل در گفتمان فلسفی شد (Hammermeister, 2000: 4). در همین راستا در قرن هجدهم الکساندر بومگارتن[2]، فیلسوف آلمانی نیز از واژهٔ یونانی «استتیکوس[3]» به معنای«درک حسی» در

1. René Descartes(1596 –1650)
2. Alexander Gottlieb Baumgarten1714-1762))
3. Aisthe¯Tikós

کتابی با نام استتیکا[1] استفاده و شاخهٔ جدیدی در فلسفه با نام «زیبایی‌شناسی» را پایه‌گذاری کرد. وی معتقد بود که «استتیک[2]» توانایی قضاوت بر اساس احساس است نه عقل و بدین ترتیب با وجود پیچیدگی‌های اجتماعی، اقتصادی و سیاسی در اروپا گفتمان زیبایی‌شناسی در محافل علمی رواج یافت (تاونزند، ۱۳۹۳: ۱۱۲). زیبایی‌شناسی در آن دوران بیشتر به عنوان فلسفه‌ای برای حمایت از حس بود. با این حال زیبایی‌شناسی بدون ارزیابی مثبت از حواس، اشیاء و هنر نمی‌توانست عزت فلسفی خود را به دست آورد، اما توانست با شأن وجودی کمتری از متافیزیک سنتی در مقایسه با عقلانیت باقی بماند (Hammermeister, 2000: 4).

کانت[3] فیلسوف آلمانی و چهرهٔ شاخص قرن هیجدهم معتقد بود که تجربیات ما از ساختار ذهنمان شکل می‌گیرند و دو محور«مکان و زمان» دو اصل جدایی‌ناپذیر تجربیات ما هستند و همچنین هنر مصداق زیبایی‌شناسی است (Smyth,1978:170-171). کانت نقش مؤثری را تا اواخر قرن نوزدهم در فرهنگ و مطالعات غربی ایفا کرد، امروزه نیز نتیجهٔ تفکرات وی در این فرهنگ مشهود است. در اواخر قرن نوزدهم با رواج انسان‌شناسی هنر شاهد رونق مطالعات زیبایی‌شناسی هستیم، به طوری که ارنست گروس[4] انسان‌شناس آلمانی در سال ۱۸۹۱ مقالهٔ «انسان‌شناسی و زیبایی‌شناسی» را نوشت و اظهار داشت که انسان‌شناسی باید شیوه‌ای برای مطالعات هنر و راه‌حل‌هایی برای مشکلات اساسی زیبایی‌شناسی را مطرح کند (Van Damme, 2010: 302) و بدین ترتیب گروس را نخستین انسان‌شناس در طرح رویکرد سیستماتیک به انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی می‌دانند (Åhrén, 2009: 497).

اوایل قرن بیستم شاهد تحولات چشمگیری در انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی هستیم، به‌طور مثال مارسل موس[5] از انسان شناسان شاخص، زیبایی‌شناسی را یکی از بزرگ‌ترین فعالیت‌های انسانی و جز اعمال حیاتی جوامع به ویژه جوامع بدوی اعلام کرد و اظهار داشت که زیبایی‌شناسی نه‌تنها شامل شیء، بلکه عمل را نیز دربر می‌گیرد. از نظر وی زیبایی‌شناسی بازنمود تفکر مردم است که از دو بعد مادی و معنوی تشکیل می‌شود (Mauss, 2000: 11-67). آنتونی فورگ[6] یکی دیگر از شاخص‌ترین محققان حوزهٔ

1. Aesthetica
2. Aesthetics
3. Immanuel Kant (1724 –1804)
4. Ernst Grosse (1862 - 1927)
5. Marcel Mauss
6. Antony Forge

زیبایی‌شناسی در کتاب آموزش دیدن در اجتماعی شدن گینهٔ نو: روشی از انسان‌شناسی اجتماعی (۱۹۷۰) در پاپوآگینه نو، بر تفاوت دیدن در جوامع مختلف تأکید می‌کند و معتقد است که این تفاوت‌ها بر معیارهای زیبایی تأثیرگذارند. فورگ در این کتاب اظهار می‌دارد که:

" در زبان آبلام‌ها واژهٔ زیبایی‌شناسی وجود ندارد و برای هنر از دو واژهٔ «خوب» که برای هر چیزی و واژهٔ«درست» که به‌طور سنتی یعنی«قدرتمند» استفاده می‌کنند."

یافته‌های مطالعات فورگ نشان می‌دهد که میان آبلام‌ها انتقاد از هنر همیشه از نظر صحت و اثربخشی آن در جامعه است و هنرمند ماهر علاوه بر ارضای حس زیبایی از جنبه‌های دیگر آن نیز بهره می‌گیرد، زیرا زیبایی میان آن‌ها مفهوم قدرت دارد (Forge, 2006:119).

رابرت فریس تامسون[1] یکی دیگر از انسان‌شناسان در سال۱۹۷۳، بحث تحلیل و نقد زیبایی‌شناسی از دیدگاه منتقدان بومی را مطرح کرد و اظهار داشت که اغلب نقد و بررسی آثار هنر بومی از فیلتر و دیدگاه غربی است، ولی این واقعیت وجود دارد که زیبایی‌شناسی آفریقایی بر اساس حساسیت آفریقایی شکل می‌گیرد (Thompson, 2006: 242-245).

سال ۱۹۷۱ نیز سه کتاب در حوزهٔ زیبایی‌شناسی به نگارش درآمد، نخست هنر و زیبایی‌شناسی در جامعه بدوی توسط جاپلینگ[2] انسان‌شناس آمریکایی که به عملکرد حیاتی زیبایی‌شناسی و نماد در ایجاد هویت و انسجام جامعه تأکید داشت و استوات[3] انسان‌شناس آمریکایی نیز کتاب زیبایی‌شناسی در جامعهٔ بدوی را نوشت (Stout,1971: 30) و در نهایت می‌توان به کتاب انسان‌شناسی هنر خوانشی از زیبایی‌شناسی میان فرهنگی نوشتهٔ آتن[4] انسان‌شناس آمریکایی نیز به عنوان آثار شاخص این دوره اشاره کرد. اما یکی از مهم‌ترین پژوهش‌ها توسط ادموند لیچ[5] انسان‌شناس بریتانیایی در سال ۱۹۷۳ با نام سطح ارتباط و مشکلات تابو در درک هنر بدوی انجام شد، وی در این کتاب پرسش‌هایی را مطرح کرد، ازجمله: تا چه میزان درک فرد غربی به درک فرد بومی نزدیک است؟ چگونه نمادها توسط حس دریافت می‌شوند؟ وی در پاسخ گفت که درک فرد غربی با فرد بومی غیرغربی مسلماً متفاوت است و هنگامی که ما به اثر بومی می‌نگریم، واکنشی در ذهنمان برای تطبیق آن با کدهای ناخودآگاه رخ می‌دهد(Leach, 1937: 221-230)

1. Robert Farris Thompson
2. Carol Farrington Jopling(1916-2000)
3. D.B - Stout
4. Charlotte Otten 1915-( )
5. Edmond R. Leach

و از همین‌رو باید در انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بر کشف زیبایی‌شناسی از دیدگاه فرد یا جامعه تولیدکنندهٔ شیء یا فعالیت تأکید داشت. لیچ در سخنرانی خود با عنوان «زیبایی‌شناسی» اظهار داشت، دغدغهٔ اصلی انسان‌شناس نباید "هنر بدوی چه معنایی برای ما دارد؟" باشد، بلکه او باید "هنر بدوی چه معنایی برای سازندگان آن دارد؟" را مدنظر قرار دهد، به‌طور مثال برخی از نمادها یا رفتارهای نمادین میان اقوام و قبایل از طریق دید و نگرش فردی تفسیر و تحلیل می‌شود که با کارکرد و معانی آن در جامعهٔ خالق متفاوت است (Leach,1958:147)و در تفسیر ارزش‌های جمعی بدون شناخت جامعه نمی‌توان به برداشتی منطقی رسید (Leach,1967: 25).

لاوآ[1] مورخ تاریخ هنر و پژوهشگر هنر نیجریه نیز معتقد است که زیبایی‌شناسی با فلسفهٔ زیبایی و معیارهای ارزشی به قضاوت هنر و فرهنگ می‌پردازد (Lawa, 1974: 239). اما بوردیو انسان‌شناس و جامعه‌شناس فرانسوی یکی از مهم‌ترین نظریه‌پردازان مباحث زیبایی‌شناسی در کتاب (نقد قضاوت اجتماعی ذوق(سلیقه)(۱۹۸۴) به نقد نظرات کانت می‌پردازد و زیبایی را نوعی از سرمایهٔ فرهنگی می‌خواند که حافظ هویت و امتیاز طبقاتی است (Mascia, 2011: 4) و در نهایت جرمی کوت یکی‌دیگر از انسان‌شناسان مطرح در حوزهٔ زیبایی‌شناسی نیز گام نخست در مطالعات انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی را توجه به نگرش مردم به جهان اعلام می‌دارد و معتقد است که معیارهای زیبایی‌شناسی هر جامعه با جامعهٔ دیگر متفاوت است (Coote, 198: 238-241). بدین ترتیب با توجه به نظریات محققان این حوزه می‌توان گفت که تأکید انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بر معیارها، ارزش‌ها و تجربیات جوامع خالق است.

یافته‌های پژوهش

عکس در دوران قاجار

ایرج افشار معتقد است که واژهٔ «عکس» نخستین بار در طومار صورت‌برداری از گنجینه شیخ صفی در قرن دوازدهم هجری استفاده شد و به‌جای تصویر نقاشی شده بکار رفت و موقعی که فن عکاسی آمد، ایرانیان کلمه عکس را از اصطلاح مرسوم و سنتی هنرمندان گذشته برای منعکس شدن صورت اشیا در آئینه، آب و بعضی از فلزات گرفتند(ستاری و سلامت، ۱۳۸۹: ۲۰۵). عکاسی به‌صورت داگروئوتیپی در سال۱۸۳۹م میلادی در پاریس همزمان با سلطنت محمدشاه قاجار آغاز شد، خبر این اختراع پس از مدت کوتاهی به ایران رسید، شاه و رجال کشور مشتاق بهره‌مندی از آن شدند و به درخواست محمدشاه دولت‌های روس و انگلیس اسباب عکس داگروئوتیپی را به ایران

1. Lawa, Babatunde

فرستادند، هدیه امپراطور روس‌ها زودتر از امپراطوری بریتانیا ارسال شد، نیکولای پاولوف دیپلمات جوان روس نیز که به این منظور تعلیم دیده بود، به‌همراه این اسباب به تهران آمد. بدین ترتیب نخستین عکس در تاریخ ایران با حضور محمدشاه ثبت‌شد و بدین ترتیب عکاسی در ایران از اقبال خوبی برخوردار شد (شهریار، ۱۳۹۱: ۵۴۴).

با توجه به سال‌های آغازین ورود صنعت نوین عکاسی به ایران و انحصاری بودن آن در دست عده‌ای خاص به‌ویژه درباریان در ابتدا عموم مردم از آن بهره نمی‌بردند، پس از سال‌ها عکاسی پرتره و پس‌از آن مستندنگاری جای خود را در جامعهٔ ایرانی یافت. غالباً عکس‌ها در سال‌های آغازین شامل پرتره‌نگاری بود که توسط عکاسان بنام آن روزگار که اغلب عکاس‌باشی دربار بودند مانند آقا رضا عکاس‌باشی عبدالله قاجار میرزا حسن‌علی گرفته شده‌اند و اشخاص دیگری به شاخه‌های مختلف عکاسی به‌ویژه پرتره‌نگاری می‌پرداختند (ستاری، ۱۳۸۶: ۶۴). در دوره محمدشاه تعدادی از عکاسان ایرانی با توجه به کمبود وسایل فنی و نبود بعضی تجهیزات دیگر درگرفتن عکاسی‌های هنری مهارت و استادی بی‌نظیری از خود به نمایش گذاشتند که چیزی از آثار عکاسان بزرگ و نامدار هم‌عصرشان در جهان کم نداشت، درحالی‌که در سدهٔ نوزده میلادی در کمتر کشور غیراروپایی به این اندازه به عکاسی توجه می‌شد.آنچه می‌توان از این مقوله برداشت کرد این است که هنر در دوران قاجار بسیار اهمیت داشت، به طوری که میان دو دانشجویی که برای نخستین بار عباس‌میرزا به فرنگ فرستاد، یکی برای تحصیل فنون نظامی و دیگری به منظور تعلیم نقاشی به اروپا بود. بدین‌سان در فرایند نوسازی ناشی از شکست‌های نظامی مقابل قوای روس اگرچه اولویت با امر قشون بود، اما تصویرپردازی نیز از همان آغاز در کنار تفنگ‌سازی، توپ‌خانه، مهندسی و پزشکی در کانون توجه قرار داشت، در این هنگام منطقه سوق‌الجیشی مشترک میان نقاشی، نقشه و بعدها عکس شکل گرفت، فراتر از این نوع هم‌چشمی و هماوردی در مواجهه با دیگری و نیز نوعی آبروداری و تفاخر را میان هم‌قطاران ممکن می‌ساخت که درواقع، نشان از برتری‌جویی سیاست داشت و بدین‌ترتیب کسب فنون جدید نقاشی و نقشه‌کشی ترویج صنعت عکس و گسترش کار چاپ در روزگار قاجار در چنین بستری شکل گرفت. ساخت تصویری از دولتمردان بخشی اساسی از این تلاش بود، اگرچه نمایش قدرتمند شاه از زمان فتحعلی‌شاه تا میانه‌های عهد ناصری دچار تحولات بنیادین شده بود، اما جریان این تحولات در وجهٔ عینی از تغییرات اساسی در ابزارها و تکنیک‌های تصویرپردازی نشأت می‌گرفت که خود محصول افزایش مراوده با خارجی‌ها بود (مسئله افشار و مرادی، ۱۳۹۳: ۲۶-۲۷). در جهان نیز اولین تجربه‌ها

در زمینه عکاسی چهره پس‌از زمان کوتاهی از ابداع عکاسی در سال ۱۸۳۹م آغاز شد، سال۱۸۴۰م اولین عکس‌ها از چهره به شیوه عکاسی بر روی صفحه‌ای از نقره به عالم هنر عرضه شد. اولین استودیوی عکاسی از چهره در سال ۱۸۴۰م میلادی در نیویورک گشوده شد، سال بعد یعنی ۱۸۴۱م اروپائیان اولین استودیوی عکاسی از چهره را گشودند. ملک قاسم میرزا پسر بیست و چهارم فتحعلی‌شاه قاجار احتمالاً اولین عکاس ایرانی است که هم‌زمان با ریشار یا پس‌از او در ایران عکاسی کرد (ستاری و سلامت، ۱۳۸۸: ۵۷).

ناصرالدین شاه نقش مؤثری را در گسترش عکاسی ایفا کرد، وی در دوران ولیعهدی خویش با علاقه فراوان عکاسی را فراگرفت و در دوره پادشاهی‌اش نیز به عکاسی پرداخت، با ورود سیاحان و وابستگان نظامی و سیاسی به‌همراه عکاسان و نمونه‌های عکس‌های اروپائیان با تجهیزات عکاسی زمینه‌های رواج این فن و هنر در دربار قاجار را فراهم ساخت و از سویی دیگر تمایل دربار و افراد سرشناس برای تثبیت تصویرشان مضاف بر علت بود. در دوره ناصرالدین‌شاه اولین عکس‌خانه یا عکاس‌خانه مبارکه همایونی رسماً آغاز به کار کرد و به‌مرور افراد زیادی به عکاسی روی آوردند و نسبت به تأسیس عکاس‌خانه اقدام نمودند (شیرازی، ۱۳۹۰: ۶۹-۷۰).

در زمان ولیعهدی ناصرالدین‌شاه، وی اولین سوژه و نخستین ایرانی بود که در برابر دوربین قرار گرفت آنچه حاصل این دوران آغازین بود، عکس‌هایی است که فقط به نیت یادگاری گرفته‌شده‌اند این کشف جدید در ابتدا برای سرگرمی و تفنن شاه و درباریان به‌کاررفته می‌شد. ناصرالدین‌شاه عکاسی را از وسایل تفنن و سرگرمی خود قرارداد و بدین واسطه عکس‌های زیادی از خانواده سلطنتی و زنان حرم‌سرا و اندرونی خود تهیه کرد که امروز در میان آلبوم‌های کاخ گلستان مضبوط است. ناصرالدین‌شاه را از پرکارترین عکاسان دوران خود می‌دانند که با عکس‌برداری از محیط پیرامونش گنجینه‌ای ارزشمند از خود به یادگار گذاشته است. علاقه شدید وی به هنر موجب شد که منصب عکاس‌باشی در دربار به وجود آید.در زمان محمدشاه قاجار نخستین عکس توسط فردی به نام مسیو ژول ریشار که بعدها مسلمان شد و نام خود را رضا نهاد به شیوه داگرئوتیپی از دختر محمدشاه قاجار (خواهر ناصرالدین‌شاه میرزا ولیعهد) در حدود سال ۱۲۶۰ هجری قمری گرفته شد، متأسفانه این عکس از میان رفته است و تصویر نیز از آن بر جای نمانده ازاین‌رو نمی‌توان در مورد چگونگی تصویر نقش بسته از صفحهٔ نقره اندود نظری را ابراز کرد (احمدی، ۱۳۹۲: ۲۲).

سندیت تاریخی عکس بی‌شک در دوران قاجار علاوه بر ثبت پرتره یا بناهای تاریخی

یکی از کارکرد مهم آن است. بعضی از عکاسان سده نوزدهم آثارشان را سند می‌دانستند، اما بسیاری دیگر خودشان خبر نداشتند که عکاس مستندنگار هستند، اگرچه مورخان و منتقدان به‌دشواری تعریف و تکنیک واحدی برای عکاسی مستند اشاره دارند، اما می‌توان عکاسی مستند را به‌گونه‌ای در ارتباط با مسائل اجتماعی دانست. همانطورکه اشاره شد، ناصرالدین‌شاه زمانی‌که به پادشاهی رسید نهایت کوشش خود را برای گسترش این صنعت به عمل آورد و در دوران سلطنت او مدرسه دارالفنون به عنوان پلی‌تکنیک به شیوهٔ اروپایی در سال۱۸۵۰م در تهران تأسیس شد که از سال۱۸۶۰م درس‌های عکاسی در برنامه درسی این مدرسه گنجانده شد و اروپائیان از فرانسه اتریش و ایتالیا نخستین دست‌اندرکاران عکاسی در ایران بودند که در این مدرسه تدریس می‌کردند. به‌زودی عده‌ای از درباریان و شاهزادگان در عکاسی تبحر یافتند، عکاس‌خانه مبارکه سلطنتی در کاخ گلستان نیز آغاز بکار کرد و به دستور شاه رساله درباره عکاسی نگاشته و ترجمه شد، محمدحسن خان اعتمادالسلطنه در جلد سوم مرآت البلدان ناصری تاریخ ورود فن عکس را چنین شرح می‌دهد که: «یکی از صنایع جدید متعلق و منشعب از علوم طبیعی که در زمان سلطنت شاهنشاه رواج یافت و ترقی حاصل کرد در اواخر عهد شاهنشاه محمدشاه غازی، مسیو ریشارد خان سرتیپ معلم که اکنون زبان انگلیسی و غیره مدرسه دارالفنون است با زحمات زیادی بر روی صفحه نقره عکس می‌انداخت و مسیو کار لیان برای انتشار علم و عمل عکاسی با فرخ خان امین‌الدوله از پاریس به تهران آمد». شرح فرمان ناصرالدین‌شاه در خصوص همراهی با عکاس چنین آمده است:« عکس‌های توکلات و اطراف کلات و غیر هم را بیندازید علاوه‌برآن هر جا هم خود را خوب ببینید، بیندازید کمال تقویت و همراهی را بکن همه‌جا آدم و مستحفظ همراهش بفرست.» اما یکی دیگر از اقدامات دوراندیشی برای مستلزم ماندن مستند نمودن تصویری صحنه‌های عملیات جنگی بود و تنها پنج سال پس از عکس‌های راجر فِنتن در جنگ کریمه در سال ۱۸۶۰م میلادی عکاس فرانسوی را به جبهه‌های نبرد با ترکمن‌ها اعزام کرد، مأموریت وی نیز به دلیل شکست سختی که سپاه ایران از ترکمن‌ها محتمل شد، قبل از هر اقدامی برای عکس‌برداری ناکام ماند و خود عکاس به اسارت درآمد (هویان، ۱۳۸۶). همان‌گونه که پیشتر نیز اشاره شد، نخستین سوژه عکاسی در ایران را کودکی شکل دادند، در عکس‌های برجای مانده به دو دسته عکس کودکان یعنی کودکان طبقهٔ اشراف و مرفه و در مقابل عکس‌های کودکان عامی برمی‌خوریم که مؤلفه‌های زیبایی‌شناسانه آن‌ها حکایت از جامعهٔ آن روزگار دارد که در ادامه به آن می‌پردازیم.

کودکان در عکاسی

در سال‌های آغازین پیدایش عکاسی گرفتن عکس کودکان به‌طور مستقل رایج نبود و آنان فقط در جمع خانواده و به همراه والدین در عکس‌ها دیده می‌شدند با کاهش هزینه‌های عکاسی و عمومیت یافتن عکس مستقل از کودکان متداول شد و بعضی از والدین به‌طور منظم در مراحل مختلف رشد کودکانشان را به عکاس‌خانه می‌بردند. اولین کسی که در غرب به‌طور گسترده از کودکان عکاسی کرد چارلز داجسون[1] با نام مستعار لوئیس کارول نویسنده آلیس در سرزمین عجایب بود که بین سال‌های ۱۸۵۶ م تا ۱۸۸۰ م بیش از صد کودک عکاسی کرد داجسون مانند بسیاری از عکاسان دورهٔ ویکتوریایی در جستجوی جزئیات زیبا و روح کودکان در عکس‌هایش بود. عکس کودکان در ایران را باید با مفهوم کودکی مرتبط دانست، مفهوم کودکی در اندیشه ایرانیان عصر قاجار بسان بسیاری از مؤلفه‌های فکری و فرهنگی میراثی از دوران گذشته بود که به‌صورت مکتوب و شفاهی به این دوره رسیده بود. شواهد برجای‌مانده حاکی از آن است که ایرانیان تا پیش از آشنایی با تجدد نوظهور غربی با الهام از تفسیر غالب در تمامی ادیان پذیرفته‌شده و نیز بر اساس الگوهای جنسیتی مسلط بر فرهنگ عمومی درک بیولوژیک و کرنولوژیک یکپارچه و واحدی از کودکی داشته‌اند، برای مثال سعدی در گلستان بلوغ جسمانی را نشانهٔ مبتنی بر پایان کودکی و ورود به دنیای بزرگسالی قلمداد می‌کرد، این موضوع که فقه دینی و آثار تعلیمی دیگر نیز آن را تأیید می‌کرد و به تعریفی سال‌شمار از کودکی انجامید و سبب گردید تا در عرصه واقعیات اجتماعی نیز دوران کودکی دختران مدت زمانی به‌مراتب کوتاه‌تر از پسران باشد. بر این اساس پایان سن کودک در دختران نه سال و برای پسران پانزده سال بود. کودکان در آغاز عصر ناصری اقلیت خاموش و حاشیه‌ای به‌حساب می‌آمدند و در اندرزنامه‌های اجتماعی چگونگی تربیت و پرورش درست آنان به پدرانشان آموخته می‌شد. شاید به‌طور جدی از دوره مظفری بود که اصلاح ساختار آموزشی به عنوان یکی از پیش‌شرط‌های ترقی ایران مدنظر قرار گرفت و توجه ویژه‌ای به این گروه اجتماعی شد. نهضت مدرسه‌سازی که در دوره مظفری با عنایت ویژه این دوران به آموزش کودکان و بر پایه تلاش‌های کسانی چون میرزا علی‌خان امین‌الدوله و دیگران ثمر داد،این تحولات به‌صورت گسترده در میان دولت‌مردان روحانیان و عامه مردم مورد پذیرش قرار گرفت. این نهضت نه‌تنها پایه‌گذار عمومیت و اجباری‌شدن آموزش ابتدایی در میان کودکان همه طبقات اجتماعی شد بلکه با توجه ویژه به ایتام و مقوله تکدی‌گری کودکان زمینه‌های

1. Charles Lutwidge Dodgson

فکـری لازم بـرای تأسـیس نهادهـای مدرنـی چـون پرورشـگاه و دارالایتـام در سـالیان آتـی را فراهـم سـاخت (اسـکویی، ۱۳۹۹: ۲۰-۲۲). در دورهٔ قاجـار شـاهد تغییـرات اجتماعـی گسـترده ازجملـه توجـه بـه آمـوزش هسـتیم و همیـن مسـئله موجبـات تغییـر جایـگاه کـودکان هسـتیم کـه در عکس‌هـای ایـن دوران نیـز می‌تـوان ایـن تغییـرات را دریافـت.

زیبایی‌شناسی بومی خودتزئینی کودکان در عکس

در دورهٔ قاجـار شـاهد تحـولات گسـترده ازجملـه شـکل‌گیری طبقـات مختلـف اجتماعـی هسـتیم، تهـران بـه عنـوان پایتخـت ایـران، در ایـن زمینـه پیشـگام بـود. به‌طـور مثـال صورت‌بندی طبقـات در دورهٔ ناصـری بـر اسـاس آمارگیری ۱۲۶۹ شـاه و شـاهزادگان، رجـال و عیان، کارمندان دولـت، خارجی‌هـا، بازاری‌هـا، سـربازان و غلامـان بود(حائـری و سـادات، ۱۳۸۹: ۱۰۸).

کودکان طبقهٔ صاحبان قدرت و ثروت

سیاسـت یکـی از مهم‌تریـن عوامـل تأثیرگـذار برعکـس و عکاسـی دورهٔ قاجـار بـود، بـه نظـر می‌رسـد سیاسـت و طـرز تلقـی سـنتی از آن بن‌مایـهٔ اصلـی تحلیـل تاریخـی و گفتمـان عکاسـی در ایـران در دوره مشـروطه بـود، زیـرا بـا تغییـر شـکل و مفهـوم سیاسـت مشـی سیاسـی و نـه حاکمیـت، تاریـخ عکاسـی در ایـران متحـول شـد و گفتمـان سیاسـی در تاریـخ عکاسـی در ایـران به‌تبـع مشـروطه و مشـروطه‌خواهی نیـز تغییـر کـرد، البتـه شـکل‌گیری و تغییـر گفتمـان بـه دیگـر مؤلفه‌هـای مقتضـی در سـاختارهای اجتماعـی ایـران نیـز برمی‌گـردد، امـا همـان تغییـرات سـاختاری در بنیـان جامعـه ایرانـی نیـز بـه تغییـر نظـام سیاسـی نـوع دولـت و حکومـت بسـتگی داشـت و تغییـر نظـام سیاسـی نیـز متأثـر از حرکت‌هـای دیالکتیکـی تاریـخ بـود، شـاه تـا پیـش از انقـلاب مشـروطه دال اصلـی کلیـدی و محـوری گفتمـان عکاسـی بـود و گفتمـان بـر محـور او می‌چرخیـد، همه‌چیـز از او شـروع می‌شـد و بـه او ختـم می‌شـد تنهـا صـدای غالبـی کـه از ایـن گفتمـان و عکس‌هـا به‌مثابـه متـون ایـن گفتمـان بلنـد می‌شـد صـدای شـعار و منظـره تولیدکننـده اصلـی متـون و در نهایـت درباریـان و اشـراف‌زادگان آن‌هـم در جهـت تفاخـر تأییـد نفـس و خودسـتایی بـود، بـه طـوری کـه می‌تـوان گفـت، چشـم دوربیـن معـادل «چشـم شـاه» بـود کـه از طریـق گرفتـن و گـردآوری تصاویـر نوکـران و رعایـا حـس حاکمیـت بـر شـاه تقویـت و حـس تحت فرمـان بـودن بـه زیردسـتان شـاه تزریـق می‌شـد، افـراد خیـره بـه دوربیـن خـوب می‌دانسـتند کـه تصویرشـان بـه ملاحظـه شـاه می‌رسـد و تصویرشـان در سـایه حضـور بـا اقتـدار و مجـاز شـاه قـرار گرفتـه خواهـد شـد، بنابرایـن چشـم دوربیـن را حقیقتـاً هماننـد چشـم شـاه می‌دانسـتند، فـرو افتادگـی شـخص بـه تصویـر درآمـده و حالـت حقیرانـه و گویـی در محضـر شـاه ایسـتاده و او را نگاه

می‌کند و دست‌هایی که به نشان احترام به‌هم گره شده‌اند به‌وضوح گویای این نکته بود (زین الصالحین و فاضلی، ۱۳۹۴: ۵۸). در مجموعه عکس‌های موردبررسی این مقاله نیز می‌توان این مسئله را دریافت که نحوهٔ قرارگیری افراد در عکس‌ها تابع این ساختار است.

مجموعه عکس‌های کتاب کودکی بیانگر ساختار سیاسی،فرهنگی، اجتماعی و تاریخی است. اغلب عکس‌ها به طبقهٔ مرفه جامعهٔ ایرانی تعلق دارد زیرا این طبقه از امکانات برخوردار بودند و استطاعت مالی برای تهیه عکس را داشتند، از سویی دیگر اشرف‌زادگان و مرفهین در آن روزگار تحت تأثیر زیبایی‌شناسی غربی قرار داشتند بر همین اساس چیدمان و ترکیب‌بندی عکس‌های اغلب الگوبرداری از عکس‌های غربی بود. این افراد برای نمایش تمایز و سرمایهٔ فرهنگی خود از نمادها و نشانه‌های مقبول دوران بهره می‌بردند، همانطورکه بوردیو معتقد بود که زیبایی به عنوان شکلی از سرمایهٔ فرهنگی است که حافظ هویت و امتیاز طبقاتی است و آن را از طریق تفاوت در «ذوق و سلیقه» به وجود می‌آورند، طبقهٔ مرفه ایران در دورهٔ قاجار نیز با بازتولید مؤلفه‌های زیبایی غربی به ویژه در عکس‌های کودکان در کسب سرمایهٔ فرهنگی و متمایز شدن از دیگران تلاش می‌کردند. شاهزادگان و ارباب‌زادگانی که فرم‌های بدن مطلوب آنان، نحوهٔ زندگیشان و زیبایی‌شان برگرفته از الگوی غربی و نماد پیشرفت بود و تداعی‌کنندهٔ «دیگری ترقی‌خواهی و تجددطلب بودند. کودکانی که سوژهٔ اصلی در عکس بودند و بروی صندلی یا تخت نشسته و به دوربین خیره شده‌اند، پس‌زمینه از المان‌های مختلف ازجمله باغ، خانه یا پردل نقاشی شده تشکیل می‌شد، عکس شماره یک، مصداقی برای این نوع عکس‌هاست. شاهزاده‌ای کوچک با سرپوش قاجاری بروی تختی لمیده، دختر بچه‌ای با لباس غربی در باغی نشسته و شاهزادگانی که در آتلیه‌ای برای تهیه عکس، در کنار هم ایستاده‌اند، همگی تصویر کودکان طبقهٔ ثروت و قدرت را به نمایش می‌گذارند. دختران بدون سرپوش با موهایی باز در این عکس‌ها دیده می‌شوند، آنان پیراهن‌های غربی بر تن دارند و پسران نیز روپوش بلندی بر تن کرده و سرپوش سنتی یا بدون آن در عکس‌ها دیده می‌شوند. مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی بومی بر چند دسته تقسیم می‌شود، نخست پوشش غربی و دیگر تزئین مو و درنهایت نحوه ایستادن یا نشستن آنان است.

عکس ۱. کودکان طبقهٔ صاحبان قدرت و ثروت

منبع: (اسکویی ،۱۳۹۹)

کودکان طبقهٔ عام

ازآنجاکه پدیده عکاسی به‌علت هزینه هنگفت ابتدا در خدمت دربار و سپس اشراف قرارگرفت و بعد ازگذشت چندین سال به عرصه عمومی جامعه گام نهاد و به همین علت عکس‌های کمتری ازکودکان طبقهٔ عام جامعهٔ ایرانی برجای مانده این عکس‌ها اغلب بر اثر علاقمندی عکاسان از ثبت وقایع روزمره یا مراسم گرفته شده‌اند. زیبایی کودکان این طبقه از مؤلفه‌های زیبایی سنتی ایرانی تبعیت می‌کنند، آنان پوشش‌هایی با هویت قومی-مکانی بر تن دارند و اغلب به هنگام عکس

گرفتن تابع نظم سنتی و چیدمان عکاس هستند. نگاه متعجب، شرمگین و کنجکاوانه کودکان حکایت از ناآشنایی آن‌ها با این فنّاوری دارد و همان‌طور پیشتر نیز اشاره شد، دوربین به‌مثابهٔ چشم شاه بود، دغدغهٔ افراد از نظارت و قضاوت در این ثبت را می‌توان به‌وضوح دید. از سویی دیگر بر اساس ساختار سنتی جامعهٔ ایرانی کودکان تابع ارزش‌های جمعی بودند و والدین دائماً این مسئله را به آن‌ها گوشزد می‌کردند، زیرا عدم پیروی از این ساختار موجب طردشدگی آنان می‌شد. بر همین اساس دوربین نیز همچون ابزار قدرتمند برای حفظ یا طرد آنان از جامعه به‌شمار می‌آمد و هرگونه ساختارشکنی چه از لحاظ فرم بدنی یا خودتزئینی قابل قبول نبود. کودکان اغلب دست به سینه و به حالت احترام توأم با ترس در عکس‌ها دیده می‌شوند، گویی در یک‌لحظه از سوی عکاس فراخوانده شده‌اند و با نظارت آن به یک نظم تاریخی در مقابل لنز دوربین ایستاده‌اند. کودکان به صورت دسته‌جمعی در عکس حضور دارند و به عنوان سوژهٔ مستقل مشاهده نمی‌شوند. برخی از کودکان از دید مستقیم به دوربین امتناع کرده و برخی دیگر که دختران هستند، سعی در پنهان کردن چهرهٔ خود دارند، زیرا عکس و عکاسی به‌مثابهٔ امری ناآشنا می‌تواند مخاطره‌آمیز باشد.

عکس ۲. کودکان طبقهٔ عام منبع:(اسکویی ،۱۳۹۹)

بزرگسالان کوچک

آنچه در برخی از عکس‌ها می‌توان دید، تلاش در شبیه‌سازی با بزرگان از لحاظ فرم بدنی و نحوه قرارگیری در کادر عکس است، همان‌طور اریس در کتاب خود بدان اشاره کرد که آنان بزرگسالان کوچک هستند، در جامعهٔ ایرانی نیز ردپای چنین تفکری دیده می‌شود که کودکی از زمان استقلال فیزیکی به اتمام رسیده و دنیای بزرگی آغاز می‌شود. در این تصاویر تلاش برای همانندی با بزرگسالان از نظر خودتزئینی و فرم بدن محسوس است و گویا دنیای کودکی و بزرگی تفاوتی ندارد و این تفاوت صرفاً در میزان سن است. همان‌طور که موس اعتقاد داشت، زیبایی‌شناسی نه‌تنها شامل شیء، بلکه عمل را نیز دربر می‌گرفت، تکرار عمل بزرگان برای کودکان نشان زیبایی دارد و این تکرار موجب ورود و بقای آنان در دنیای بزرگان می‌شود. کودکان درباری در عکس‌های دسته‌جمعی در مرکز عکس قرار دارند و تلاش شده تا تمایز آن از دیگری نمایان باشد. و در عکسی دیگران از مذهبیان، کودک در کنار بزرگان قرار گرفته و همان پوششی را بر تن دارد که بزرگان پوشیده‌اند. نحوهٔ نشستن کودک در این عکس، همانند بزرگان است، دست‌ها بروی زانو و نگاه روبرو است.

عکس ۳. بزرگسالان کوچک منبع: (اسکویی، ۱۳۹۹)

مدرسه و زیبایی‌شناسی بومی کودکان

همان‌طور که اشاره شده، نهضت مدرسه‌سازی در دوره مظفری باعث شکل‌گیری ساختار متفاوتی در جامعهٔ ایران به ویژه توجه به کودکان شد. از این دوره شاهد فاصله‌گیری دنیای کودکان با بزرگسالان هستیم. اریس نیز در کتاب تأکید می‌کند که با ظهور مدارس جدید و دسته‌بندی سنی از کودکان در قرن نوزدهم الگوهای تربیتی در کار و خانه به‌تدریج تغییر کرد و نقش آن‌ها در بازار کار جایگاه حاشیه‌ای یافت و فاصله گرفتن از کار اجباری به نوبه خود سرگرم‌سازی و کنترل کودکان را ضروری می‌ساخت و بدین‌ترتیب در نگاه تاریخی حراست از کودکان و کودکی به‌مثابه تحول مدرن در ایجاد مرزبندی‌های بین کودکی و بزرگسالی و حراست از آن‌ها مؤثر بود. در دوران مظفری شاهد شکل‌گیری این مرزبندی‌ها هستیم، سیستم نوین تلاش در یکسان‌سازی افراد به ویژه از نظر ظاهری است، در عکس‌های برجای‌مانده از مدارس این دوران، فرم بدن، خودتزئینی و رفتار کودکان بسیار شبیه یکدیگرند، گویی آنان جزئی از یک کل هستند و در یک جامعهٔ متفاوت به نام مدرسه تمرین زندگی متفاوتی از دوران قبل دارند. آغاز و پایان دوران کودکی از این دوران بر اساس طی نمودن مراحل آموزشی تعریف می‌شود، به مرور آن‌ها از دنیای بزرگسالی فاصله گرفته و تمایز خود را حفظ می‌کنند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

عکس ۴. زیبایی‌شناسی بومی مدارس منبع: (اسکویی، ۱۳۹۹)

اما فضا و صحنهٔ زیبا برای ثبت عکس نیز تابع ساختار فرهنگی، اجتماعی و اقتصادی است. فضاسازی طبقهٔ مرفه در عکس‌ها شبیه الگوهای غربی است که برخی در باغ یا استودیوها عکاسی شده‌اند، اما در مورد طبقهٔ عام که عکاس به سراغ آن‌ها رفته و در فضایی که آنان زندگی می‌کنند، عکاسی کرده و اغلب فضاسازی خاصی انجام نشده است. برخی از عکس‌ها نیز در فضاهای آموزشی مانند مدارس نوین و مکتب‌خانه‌ها به ثبت رسیده‌اند. کودکان در عکس‌ها در حالت سکون و بی‌حرکتی به نمایش گذاشته شدند، این مسئله دستخوش عواملی همچون گرانی ابزار ثبت عکس و تعریف عکس واضح به عنوان عکس مطلوب است. مدارس کپی‌برداری از سیستم غربی و سنتی نیز از نظر خودتزئینی متفاوت است،مدارس نوین غربی تحت تأثیر خودتزئینی غربی است که در عکس مشهود است، درحالی‌که مدارس از خودتزئینی سنتی بهره می‌بردند و همین مسئله بیانگر پیروی

از مؤلفه‌های زیبایی‌شناسی بر اساس نوع مدارس این دوران است.

نتیجه‌گیری

دوران قاجار، یکی از نقاط عطف تحولات اجتماعی، فرهنگی و سیاسی در ایران است. توجه دربار به جوامع دیگر و شکل‌گیری اراده‌هایی برای دستیابی به فنّاوری روز جهان، مهم‌ترین مسائل این دوران بشمار می‌آید و در این میان عکاسی یکی از مصادیق دستیابی به پیشرفت است که توسط دربار ایران موردحمایت قرار می‌گیرد. از گذشته کودکی در جامعهٔ ایرانی با بزرگسالی در هم تنیده بود، به طوری که کودکان به‌مثابهٔ بزرگسالان کوچک بودند. عکس‌های دوران قاجار سندی از شکل‌گیری تحولات در ساختار جامعهٔ ایرانی به ویژه دوران کودکی است. عکس‌های برجای‌مانده روایتی از شاکله تفکری افراد جامعه ایرانی است که تحت تأثیر ارزش‌ها و باورهای جمعی شکل‌گرفته، به طوری که مؤلفه‌های زیبایی در عکس‌های کودکان طبقهٔ ثروت و قدرت بیانی از اعلام تمایز توأم با تفاخر آنان است که با الگوبرداری از جامعهٔ غربی در فرم بدن و خودتزئینی کودکان محقق شده است، درحالی‌که مؤلفه‌های زیبایی بومی در معدود عکس‌های کودکان طبقهٔ عام نشان پایبندی آنان نسبت به سنت و هویت قومی دارد و گویی شاخصی به نام «بدن مطلوب دوران» به عنوان مؤلفه‌های زیبایی تعریف‌شده و نوع رفتار آنان در مقابل لنز دوربین از این تفکر نشأت گرفته است. به‌طورکلی بزرگان برای کودکان سعی در بازتولید جامعهٔ بزرگسالی از لحاظ پوشش و فرم بدن دارد و «من آزاد» کودکانه در این ساختار جایگاهی ندارد، از سویی دیگر تحولات گسترده در سیستم آموزشی به شکل مدرن به مرور دورهٔ کودکی را از بزرگسالی جدا کرده و شیوهٔ زیست جدیدی را ترویج می‌کند و عکس‌ها خود بیانگر این تحولات هستند و درنهایت می‌توان گفت که زیبایی‌شناسی بومی در خودتزئینی کودکان در عکس برگرفته از طبقهٔ اجتماعی، فرهنگی و اقتصادی آن‌هاست که ارزش‌های دینی نیز در آن تأثیرگذار است.

منابع و مأخذ

احمدی، بهرام(۱۳۹۲). تأثیر عکاسی بر هنر نقاشی در دوران قاجار. *کتاب ماه هنر*، (۱۸۲)، ۲۲-۲۷.

اسکویی، مهرداد(۱۳۹۹). *کتاب کودکی*. تهران: اتفاق.

افهمی، رضا، معصومی بدخش، نسرین(۱۳۹۵).تأثرات نقاشی و عوامل فرهنگی در نوع چیدمان پیش‌زمینه و پس‌زمینه عکاسی دوره قاجار. *جلوه هنر*، (۱۶)، ۷-۱۸.

تاونزند، دبنی(۱۳۹۳). *فرهنگ نام تاریخی زیبایی‌شناسی*، ترجمهٔ فریبرز مجیدی، تهران: فرهنگستان هنر.

ستاری، محمد(۱۳۸۶). ایران عصر قاجار از نگاه لوئیجی مونتابونه. *مطالعات هنرهای تجسمی*، (۲۶)، ۶۰- ۶۶.

ستاری، محمد؛ و سلامت، هوشنگ(۱۳۸۹). عکاسی دوره قاجار و بومی‌سازی کاربردهای آن. فرهنگ مردم، (۳۵و۳۶)، ۲۰۳-۲۲۳.

شیرازی، ماه منیر(۱۳۹۰). بررسی زمینه‌های رواج عکاسی و انواع تبلیغات و شیوه‌های آن در دوره قاجار. *نشریه نگره*، ۶ (۲۰)، ۶۹-۸۶.

زین الصالحین، حسن و فاضلی، نعمت‌الله(۱۳۹۴). تاریخ، جامعه، و بازنمایی کارکردهای ایدئولوژیک عکاسی در دورهٔ قاجار: پیش و پس از مشروطه. *تحقیقات تاریخ اجتماعی*، ۵(۱۰)، ۵۳-۸۲.

عدل، شهریار(۱۳۹۱). تاریخ عکاسی در ایران / یادداشت دکتر عدل برای کتاب، بخارا (۸۶)، ۵۴۴-۵۴۶.

عزت‌اللهی نژاد، طیبه و رهبرنیا، زهرا(۱۳۹۴). آوای مو: انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی بومی در خودتزیینی زن ترکمنی روستای دویدوخ. پژوهش‌های انسان‌شناسی ایران، ۵(۱)، ۲۷-۴۷. Doi: 10.22059/ijar.2015.58749

عزت‌اللهی‌نژاد، طیبه(۱۴۰۱). *خودتزئینی زنان ترکمن؛ درآمدی بر انسان‌شناسی زیبایی‌شناسی*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.

عراقچیان، مهدی و ستاری، محمد(۱۳۹۰). عکاسی قاجار: نگاه شرقی، نگاه غربی. *نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی*، ۲(۴۲)، ۴۵-۵۶.

Åhrén, Eva (2009). Death, Modernity, and the Body. Sweden 1870-1940. Sweden: University Rochester Press.

Coote, Jeremy (1989). The Anthropology of Aesthetics and the Dangers of "Maquet-centrism"'. *JASO*, Vol. XX, no. 3: 229-43.

Forge, Anthony(2006), "The AbelamArtist", Howard & Perkins, Morgan, *The Anthropology of Art: AReader*,(pp.109-121)Malden: Blackwell.

Hammermeister, Kai (2002), *The German Aesthetic Tradition*,UK: Cambridge University.

Herder, Johann Gottfried (2006), *Selected Writings on Aesthetics* ,Translated and edited by Gregory MooreUSA: princeton university.

Lawa, Babatunde (1974), "Some Aspects of Yoruba Aesthetics", *British Journal of Aesthetics,*Vol. XIV, no. 3: 239-49.

Leach,Edmund (1958), "Magical Hair",*Journal of the Royal Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*88:147-64.

Leach, Edmond R (1967),"Aesthetics, in The Institutions of Primitive Society", edited by E. E. Evans-Pritchard, Oxford: Basil Blackwell: 25-38.

Leach,Edmond (1973), "Levels of Communication and Problems of Taboo in The Appreciation of Primitive Art", Forge Antony, *Primitive Art & Society*, New York :Oxford: 221-234.

Mascia-Lees, Frances E (2011), *A Companion to the Anthropology of the Body and Embodiment*, USA: Blackwell.

Mauss, M. [1926] [1947] (2000) , *Manuel d' ethnographie,*edited by Jean-Marie Tremblay, Payot: Paris.

Smyth, Richard A.(1978), *Forms Of Intuition An Historical Introdution To The Transcendental Aestetic*, Netherlands: The HAGUE.

Stout, D. B. (1971). *Aesthetics in Primitive Society*. E. P. Dutton & Co., Inc.

Thompson, Robert Farris (2006), "Yoruba Artistic Criticism", Howard & Perkins, Morgan,*The Anthropology of Art AReader*,(pp.249-262)Malden: Blackwell.

Van Damme, Wilfried (2010). "Ernst Grosse and the "Ethnological Method" in Art Theory". Philosophy and Literature,Vol 34, No 2, October : 302-312. Doi: 10.1353/phl.2010.0003

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی