واکاوی عکس های نیشابور در دوران قاجار

چکیده:
توجه ویژه‌ی ناصرالدین‌شاه به کارکردهای مختلف عکاسی از همان سال‌های آغازین سلطنتش، موجب عکس‌برداری از نواحی مختلف ایران ازجمله نیشابور شد. با توجه به عدم وجود منبعی که به تاریخ‌نگاری عکاسی نیشابور بپردازد، این پژوهش با هدف ارائه‌ی تاریخ عکاسی نیشابور در دوران قاجار، شناسایی شاخصه‌های عکاسی نیشابور و دستیابی به خوانشی واحد از این عکس‌ها، به واکاوی جایگاه عکاسی نیشابور در تاریخ عکاسی ایران می‌پردازد. درراستای دستیابی به این اهداف، به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد که کدام عکاسان در دوران قاجار از نیشابور عکاسی کرده و عکس‌های ایشان در چه نسبتی با کلیت عکاسی این دوران و در نگاهی جزئی‌تر، خراسان قرار دارد؟ عکس‌ها شامل چه سبک‌ها و چه نوع گزارش‌هایی هستند و گزارش‌ها چه اهداف و کارکردهایی داشته‌اند؟ و آیا شناسایی تمهیدات عکاسانه‌ای که عکاسان در بازنمایی نیشابور به کار گرفته‌اند و همچنین شناسایی ویژگی‌های مشترک در عکس‌ها، ما را به خوانشی واحد از عکاسی نیشابور در دوران قاجار می‌رساند؟ این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی و گردآوری داده‌های آن با استفاده از اسناد کتابخانه‌ای، منابع تصویری و مصاحبه صورت گرفته است. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد آقارضا عکاس‌باشی، میرزا حسینعلی و عبدالله قاجار عکس‌های نیشابور دوران قاجار را در ارتباطی نسبی با عکاسی مشهد و خراسان گرفته‌اند. در انتها، اشتراکات در یافته‌های پژوهش و شناسایی ویژگی‌هایی مشترک عکس‌ها در قالب شاخصه‌های اصلی عکاسی نیشابور را می‌توان به منزله‌ی خوانش واحد از عکاسی نیشابور دوران قاجار تلقی کرد.

واژگان کلیدی: تاریخ عکاسی نیشابور، عکاسی قاجار، آقارضا عکاس‌باشی، میرزا حسینعلی، عبدالله قاجار.

نوع مقاله: پژوهشی
تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۶/۲۰
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۹/۲۵

الهه عبداله‌آبادی
مربی، گروه آموزشی عکاسی، دانشکده هنر، دانشگاه نیشابور. ایران.
Email: E.abdolahabadi@ney-shabur.ac.ir

DOI: شناسه دیجیتال
10.22051/jtpva.2023.44939.1539

*این مقاله مستخرج از طرح پژوهشی با عنوان «خوانش نشانه‌شناسانه بازنمایی مکان در عکس‌های عکاسان غیربومی از نیشابور (قاجار و پهلوی اول)» است که در تاریخ ۱۴۰۰/۱۱/۴ بین دانشگاه نیشابور و نگارنده منعقد گردیده است.

مقدمه

عکاسی در سال ۱۸۴۲م، با فاصله‌ی سه سال از اختراع آن، به ایران راه پیدا کرد. با به سلطنت رسیدن ناصرالدین‌شاه، او که خیلی زود متوجه کارکردهای عکاسی در اداره کشور شده بود، در کنار عکس‌هایی که از حرم‌سرا و داخل کاخ می‌گرفت، فرمان‌هایی جهت ارسال عکس از ولایات مختلف به دربار صادر کرد و یا عکاسانی را استخدام و با اهداف مختلف به سرتاسر ایران فرستاد (ن.ک به طهماسب‌پور،۱۳۸۱: ۶۳، ۶۵، ۶۶، ۶۹–۱۰۹) تا از هر آنچه که مهم به نظر می‌رسد، عکاسی کنند. نیشابور نیز یکی از مقاصد این عکاسان بوده و هر یک از ایشان با توجه به مقاصد و آموزه‌های خود، به بازنمایی نیشابور پرداخته‌اند.

با توجه به عدم وجود منبعی که به نگارش تاریخ عکاسی نیشابور بپردازد، انجام پژوهشی که آغازی بر این تاریخ‌نگاری باشد مهم می‌نماید. از این رو این پژوهش با هدف ارائه‌ی تاریخ عکاسی نیشابور در دوران قاجار، به واکاوی جایگاه عکاسی نیشابور در تاریخ عکاسی ایران پرداخته و زوایای دیگری از آن را روشن می‌کند. همچنین با خوانش عکس‌های منتج از این بررسی و مطالعه‌ی ویژگی‌ها، دلایل و شرایط پیرامون تولید آنها، این فرضیه را بررسی می‌کند که آیا ویژگی‌های مشترکی در عکس‌های نیشابور دوران قاجار وجود دارد که بتوان آنها را به عنوان شاخصه‌های اصلی عکاسی نیشابور برشمرد و این ویژگی‌ها ما را به خوانشی واحد از عکاسی نیشابور در این عصر برساند. در راستای دستیابی به این اهداف و فرضیه، ساختاری متفاوت مورد نیاز است و پرسش‌هایی مطرح می‌شود که در هر بخش به آنها پاسخ داده می‌شود.

در بررسی ورود عکاسی به ایران و در نگاهی جزئی‌تر ورود عکاسی به خراسان، علاوه بر شناسایی عکاسان نیشابور دوران قاجار، به این پرسش پاسخ داده می‌شود که عکس‌های ایشان در چه نسبتی با کلیت عکاسی دوران قاجار قرار دارد؟ همچنین با گردآوری تاریخ عکاسی خراسان از میان منابع مکتوب و تصویری و با توجه به اینکه احتمالاً مقصد اصلی عکاسان مشهد بوده و ایشان از نیشابور عبور می‌کرده‌اند، به این می‌پردازد که عکاسی نیشابور چه جایگاهی در تاریخ عکاسی خراسان دارد؟ این بررسی درکنار ارائه‌ی تاریخ عکاسی نیشابور، به درک کامل‌تر کاربردهای مختلف عکاسی برای شاه کمک می‌کند. در نظر گرفتن همین کاربردها، بعدها به شکل‌گیری آلبوم‌های عکس عصر قاجار انجامیده است.

پس از شناسایی عکاسان، پرداختن به زندگی و بررسی ویژگی‌های تاثیرگذار بر نحوه‌ی عکاسی ایشان و برخی زمینه‌ها و ویژگی‌های عکاسی دوره ناصری – که نقشی تعیین‌کننده در روند شکل‌گیری آلبوم‌های عکس آن دوران از جمله عکس‌های نیشابور دارد - مهم می‌نماید؛ چراکه این اطلاعات تکمیل‌کننده‌ی جنبه‌های دیگری از تاریخ‌نگاری عکاسی نیشابور بوده و در خوانش عکس‌ها راه‌گشا هستند.

سپس با توجه به این داده‌ها و خوانش عکس‌ها و برای آزمودن فرضیه‌ی پژوهش، به این پرسش‌ها پاسخ داده خواهد شد که عکس‌های نیشابور دوران قاجار شامل چه نوع گزارش‌هایی هستند؟ عکس‌های این گزارش‌ها با چه اهدافی عکاسی شده‌اند و چه کارکردهایی داشته‌اند؟ چه سبک‌هایی در این عکس‌ها قابل شناسایی بوده و سبک قالب عکس‌های آن دوران چیست؟ عکاسان در بازنمایی نیشابور از چه تمهیدات عکاسانه‌ای بهره برده‌اند؟ و در انتها، آیا اشتراکاتی در این یافته‌ها وجود دارد که بتوان آنها را به عنوان شاخصه‌های اصلی عکاسی نیشابور عصر قاجار برشمرد و ما را به خوانشی واحد از عکاسی نیشابور در این دوران برساند.

روش پژوهش

این پژوهش از نظر روش، توصیفی-تحلیلی و در دسته‌ی پژوهش‌های کیفی قرار می‌گیرد. روش گردآوری داده‌ها در این نوشتار، میدانی، کتابخانه‌ای، الکترونیکی و مصاحبه‌ای است. عکس‌های استفاده‌شده در پژوهش حاصل مطالعه‌ی هدفمند بایگانی‌های تصویری فیزیکی و الکترونیکی و منابع مکتوب مرتبط با تاریخ عکاسی ایران است. به این صورت که برای یافتن جامعه‌ی آماری مورد نظر، شامل عکاسان ایرانی و خارجی که در دوران قاجار از نیشابور عکاسی کرده‌اند و نیز گردآوری عکس‌ها به منظور مطالعه‌ی اهداف مورد نظر و پاسخ به پرسش‌های پژوهش، منابع مکتوب مرتبط با تاریخ عکاسی ایران، منابع تصویری بایگانی‌های فیزیکی و الکترونیکی دانشگاه‌ها، موسسه‌ها و خانه‌های حراج داخل و خارج از کشور و مجموعه‌های شخصی بررسی شده است. در صورت تطبیق اطلاعات عکس‌ها، با مکان عکس‌برداری و بازه‌ی زمانی مورد نظر پژوهش، از آنها برای شناسایی عکاسان و دست‌یابی به سایر اهداف پژوهش استفاده شده است. عکس‌هایی که

با توجه به پوشش افراد یا وضعیت بنا، بتوان آنها را به عصر قاجار نسبت داد ولی فاقد تاریخ عکاسی و نام عکاس باشند، لحاظ نمی‌شوند. در انتخاب عکس‌ها برای نشر در این مقاله از هر سبک شناسایی شده، حداقل یک عکس و در مواردی به دلیل تنوع موضوعات و مضامین عکس‌ها، بیشتر از یک عکس آورده شده تا تنوع کاری عکاسان نمایش داده شود.

پیشینه پژوهش

تاکنون کتاب‌ها و مقالات مختلفی پیرامون تاریخ‌نگاری عکاسی در ایران منتشر شده اما در هیچ‌یک اشاره‌ای به تاریخ عکاسی نیشابور یا خوانش عکس‌های نیشابور نشده‌است. نخستین منبع تاریخ عکاسی ایران، کتاب تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران (۱۳۸۴) نوشته‌ی استاد یحیی ذکا است که در سه بخش: عکاسی در تهران، عکاسی در شهرستانها و فرهنگ و ادبیات عکاسی در ایران گردآمده است. در بخش عکاسی در شهرستان‌ها به تاریخ عکاسی چندین شهر از جمله مشهد پرداخته شده و تاریخ عکاسی خراسان را به مشهد و ذکر نام سه عکاس محدود کرده‌است؛ میرزاعبدالجبار عباداُف و میرزافرج‌الله عباداُف و نیز میرزا علی‌اصغر نامی.

نسرین ترابی در کتاب عکاس خانه‌ی ایام، گزیده‌ای از تاریخ عکاسی خراسان (۱۳۸۳) پس از اشاره‌ای به ورود عکاسی به ایران و خراسان، به شرح تاریخ عکاسی مشهد در دوره‌ی قاجار و دوره‌ی پهلوی اول می‌پردازد. ترابی به چند عکس که در دوره‌ی پهلوی در نیشابور گرفته شده و در آلبوم فرخ، احتمالاً کار حسن پیما و علی آیریا، موجود است اشاره می‌کند. در اطلاعات آلبوم‌ها و عکس‌های مرتبط با نیشابور در این کتاب، تناقضاتی با مشاهدات نگارنده‌ی این نوشتار در منابع تصویری موجود در آلبوم خانه کاخ گلستان وجود دارد که به آنها اشاره خواهد شد. مهدی حسامی در مقاله‌ی نگاهی به عکس‌های خراسان دوره قاجار در کاخ موزه گلستان (۱۳۹۲)، به معرفی عکاسانی که در دوره‌ی قاجار از خراسان عکس‌برداری نموده و مجموعه‌ی آنها در کاخ موزه‌ی گلستان نگهداری می‌شود می‌پردازد. متن اشاراتی به بررسی جایگاه عکاسی در خراسان در دوره‌ی قاجار، عکاسی خبری و آلبوم‌های خراسان در کاخ موزه‌ی گلستان دارد. حسامی در مقاله‌ی دیگری با عنوان نقش اسناد تصویری در هویت بخشی به شهر مشهد: دوره قاجار تا به امروز (۱۳۹۹)، ضمن معرفی مجموعه عکس‌های مرکز اسناد آستان قدس رضوی، تعداد و اطلاعات اسناد عکسی موجود در این مجموعه را مورد بررسی قرار می‌دهد. در این دو نوشتار اشاره‌ای به عکاسی نیشابور نشده است.

در سال‌های اخیر کتاب‌هایی با محوریت تاریخ‌نگاری عکاسی شهرهای مختلف ایران، منتشر شده‌اند. در بیشتر این کتاب‌ها، تاریخ‌نگاری صرفاً به تاریخچه شهر، شناسایی و معرفی عکاسان و بخشی از عکس‌ها خلاصه شده است. در این پژوهش، نگارنده در کنار معرفی عکاسی نیشابور دوران قاجار و برشمردن نام و نگاهی به زندگی عکاسان، به خوانش عکس‌ها و هر آنچه پیرامون آنها و مؤثر بر این خوانش نیز توجه کرده است. از این رو می‌توان رویکرد این پژوهش را در میانه‌ی تاریخ‌نگاری و خوانش عکس دانست.

ورود عکاسی به ایران

ابداع عکاسی در سال ۱۸۳۹م/۱۲۱۸ق. در مجمع فرهنگستان علوم فرانسه به اطلاع همگان رسید. اولین دستگاه داگرئوتیپی در سال ۱۸۴۱ یا ۱۸۴۲م توسط سفارت انگلیس در تهران به منظور ارسال برای یک اسیر انگلیسی در افغانستان به نام استودارت[۱]، به ایران وارد می‌شود. اما به دلیل کشته شدن او در بخارا، دستگاه در ایران می‌ماند (طهماسب‌پور، ۱۴۰۱: ۲۱ـ۲۳). دومین دستگاه به درخواست محمد شاه در ۱۸۴۲م توسط سفارت روسیه به تهران وارد شده و اولین عکس به شیوه‌ی داگرئوتیپ، در همان سال یعنی تقریباً کمتر از سه سال پس از اختراع عکاسی در فرانسه، توسط دیپلمات روس، نیکلای پاولوف[۲] از دورنمای کاخ در عمارت نگارستان تهران ثبت شد (همان، ۶۰).

دو سال بعد شاه و درباریان در مقابل دوربین ژول ریشار[۳] فرانسوی می‌نشینند (ن.ک به طهماسب‌پور،۱۳۸۱: ۱۷). عکس‌های بعدی مربوط به سال‌های پس از به سلطنت رسیدن ناصرالدین‌شاه و توسط افرادی چون فوکه‌تی[۴]، لوئیجی پشه[۵]، جینوزی[۶]، لوئیجی مونتابونه[۷] و آگوست کرشیش[۸]، برداشته شده‌است[۹]. اینان مستشاران نظامی بودند که با دستگاه عکاسی آشنایی داشتند و نخستین کسانی بودند که این فن جدید را در ایران آزمودند و جامه‌ی معلمی عکاسی نیز به تن کردند. پس همه‌ی اینها به معنای دقیق کلمه عکاس نبودند. گرچه شاید بتوان به یکی دوتاشان نام حرفه‌ی عکاسی را گذاشت، مثل مونتابونه و کارلیان[۱۰] (مهاجر،۱۴۰۰: ۱۰۴).

شاه با دیدن عکس‌های ایشان بیشتر به عکاسی علاقه‌مند

و بارها در مقابل دوربین عکاسی افراد مختلف قرار می‌گیرد. او که به کاربردهای استنادی عکاسی و نقش آن در امر اداره‌ی مملکت آگاه شده بود، از همان ابتدا عکاسی را به عنوان ابزار ساخت دانش و آگاهی تصویری از تغییر و تحولات و نیز برای ثبت و ضبط امور مملکت، به کار گرفت. کاربردهای استنادی عکاسی در ایران آن زمان را می‌توان از مأموریتی که به ژول ریشار در سال ۱۲۶۶ق/۱۸۴۹م برای عکس‌برداری از تخت جمشید داد، دریافت. این مأموریت که نخستین تلاش برای ثبت تصاویری از معماری بود، به دلیل انجام نشدن توسط او، بعدها در سال ۱۲۷۴ق/ ۱۸۵۸م توسط لوئیجی پشه ایتالیایی انجام می‌شود (ن.ک به طهماسب‌پور،۱۴۰۱: ۶۱ و طهماسب‌پور،۱۳۸۱: ۶۳). یا در تلاش شاه برای به تصویر درآوردن صحنه‌های عملیات جنگی و اعزام هانری‌دوکولیبوف دوبلوکویل[۱۱] با سمت عکاس نظامی به جبهه‌ی نبرد مرو در جنگ با ترکمن‌ها در سال ۱۲۷۷ق/۱۸۶۰م؛ مأموریتی که به دلیل شکست سپاه ایران، قبل از هر اقدامی ناکام ماند و عکاس نیز به اسارت درآمد (ن.ک به همان، ۶۵ و۶۶). همین دوراندیشی و در نظر داشتن کاربرد سودمند عکاسی است که در همین سال‌ها موجب تربیت و آموزش عکاسی همچون آقارضا می‌گردد (همان، ۶۶).

فرانسیس کارلیان عکاس فرانسوی دیگری‌ست که همراه دوبلوکویل در سال ۱۸۵۸م/۱۲۷۴ق. به ایران آمده (ستاری،۱۳۸۷: ۲۴) و صرفاً برای آموزش عکاسی به شاه در ایران می‌ماند. جینوزی، افسر ایتالیایی که در خدمت دولت ایران بود نیز در سال ۱۲۷۵ق نخستین عکس‌های مشهد را عکس‌برداری می‌کند (ن.ک به طریقی، ۱۳۸۵: ۸). از میان معلمان اتریشی دارالفنون، یکی از نخستین کسانی که به عکاسی در ایران پرداخت آگوست کرشیش بود...اهمیت کار او بیشتر در پیشگام بودن او و نیز اینکه وی سهمی در معرفی عکاسی به نخستین شاگردان دارالفنون داشت مورد توجه است (طهماسب‌پور، ۱۴۰۱: ۶۱). مونتابونه که به همراه اولین هیأت سیاسی و دیپلماتیک برای افتتاح سفارت ایتالیا در ۱۲۷۸ق/۱۸۶۲م به ایران آمده بود کارش را از همان سال آغاز می‌کند (ن.ک به ستاری،۱۳۸۷: ۹۴). فوکه‌تی، معلم زیست‌شناسی ایتالیایی، اولین کسی بود که از فرآیند کلودیون در تهران استفاده کرد. از تجربیات عکاسی او نمونه‌ای یافت نشده است (زین‌الصالحین و فاضلی، ۱۳۹۹: ۱۲۶) و (Pérez González, 2012: 29).

ورود عکاسی به خراسان

در سفرنامه خانکیف[۱۲] جغرافی‌دان و سیاح روسی که در سال ۱۲۷۴ق به همراه دو نقشه‌بردار به خراسان آمده، نقاشی‌هایی موجود است که آ.دوبار[۱۳] نقاش فرانسوی از روی عکس‌های آلبوم خانکیف کشیده است. ایرج افشار نیز در کتاب گنجینه‌ی عکس‌های ایران به نسخه‌برداری آ.دوبار از روی عکس‌های خانکیف اشاره می‌کند (ترابی،۱۳۸۳: ۳۳). لوییجی‌پشه عکاس دیگری است که در زمان اقامتش در ایران (۱۸۴۸ تا ۱۸۶۱م/ ۱۲۶۴ تا ۱۲۷۸ق) سفری به مشهد داشته اما عکسی از مشهد که به قطعیت بتوان به او نسبت داد، موجود نیست (ن.ک به همان، ۳۵). نخستین عکس‌برداری از مشهد و بناهای مقدس آن، شهرها و روستاهای مسیر تهران تا خراسان در سال ۱۲۷۵ق/۱۸۵۸م توسط جینوزی صورت گرفته (طریقی، ۱۳۸۵: ۸) و به شاه تقدیم شده است. عکس‌های این سفر در آلبوم ۳۰۴ در آلبوم خانه‌ی کاخ گلستان نگهداری می‌شوند[۱۴]. تاریخ این آلبوم که شامل ۲۱ عکس بوده، ۱۲۷۶ق ثبت شده است. بایگانی عکس‌های کاخ گلستان در تهران، معروف به آلبوم خانه که عمدتاً طی دوران طولانی سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار گردآوری شده، حاوی شماری آلبوم‌های عکس است که اغلب به فرمان شاه و مقامات حکومت مرکزی به وجود آمده‌اند. بخش بزرگی از تاریخ عکاسی ایران در این آلبوم‌ها قابل ردیابی است[۱۵].

عکس‌های بعدی کار آقارضا عکاس‌باشی است. او در نخستین سفر رسمی ناصرالدین‌شاه به مناطقی از خراسان و شهر مشهد به سال ۱۸۶۶م/ ۱۲۸۳ق، عکس‌برداری از وقایع و مکان‌های در طول سفر را بر عهده داشته و عکس‌های این سفر را که اکنون در آلبوم ۲۲۴ نگهداری می‌شود، به شاه تقدیم می‌کند. آلبوم ۱۴۳ همان عکس‌های آلبوم ۲۲۴ است[۱۶] که با کیفیت پایین‌تر چاپ شده است (ترابی،۱۳۸۳: ۳۹ و ۴۱). در آلبوم ۱۴۲ که فاقد تاریخ عکاسی‌ست، عکس‌های دیگر آقارضا از خراسان شامل ۱۵ عکس از مشهد، فهرست شده‌است (سمسار و سرائیان، ۱۳۸۲: ۲۲، ۸۷، ۱۰۰، ۱۰۳ و ۱۰۶). آلبوم ۳۱۴، شامل عکس‌های حسینعلی است که در اواخر سلطنت ناصرالدین‌شاه، از بقاع متبرکه‌ی ایران و عراق عکس‌برداری کرده است. در این آلبوم چند عکس از مشهد وجود دارد[۱۷] (ترابی،۱۳۸۳: ۴۱). عکس‌های این آلبوم اغلب نسخه برداری از شیشه‌های موجود در عکاسخانه‌ی مبارکه بوده و در کنار آخرین عکس که منار مسجد ساوه را نشان

می‌دهد، نوشته شده: عمل خانه‌زاد بی‌مقدار حسینعلی (ذکا،۱۳۸۴: ۸۵). عکس‌هایی از خراسان کار عبدالله‌قاجار که در سال ۱۳۰۰ق عکاسی شده، در آلبوم ۲۴۰ موجود است (ن.ک به همان، ۱۰۲). سایر عکس‌های او از این منطقه در آلبوم‌های ۲۹۱ و ۲۹۶ و ۲۹۲ موجود است[۱۸]. همچنین آلبوم ۶۸۷ شامل عکس‌هایی است که در سال‌های ۱۳۱۵ تا ۱۳۱۶ق توسط کلنل ویکتور سیمونوف افسرگارد امپراتوری روسیه در خراسان عکس‌برداری شده‌است[۱۹]. از ۴۰ عکس حدود ۲۰ عکس به مشهد و اطراف آن مربوط می‌شود. ترابی در کتاب عکاسخانه‌ی ایام، به آلبوم‌های ۴۳۶ و ۴۶۱ در لیست آلبوم‌های خراسان اشاره می‌کند (ترابی،۱۳۸۳: ۴۷ و ۴۹). آلبوم ۴۳۶ در سال ۱۳۱۹ق عکس‌برداری شده[۲۰] که عکس قدمگاه با امضای عبدالله قاجار با کیفیت پایین و کادر شده در آن وجود دارد. عکس‌های آلبوم ۴۶۱ در سال ۱۳۲۳ق توسط ابوالقاسم نوری انتخاب و کادر شده‌اند. او به صراحت در مورد این مسئله که عکاس خودش بوده یا خیر چیزی ننوشته است[۲۱] (ن.ک به همان، ۴۹).

عکاسی نیشابور در دوره قاجار

از ژوزف تلوزان[۲۲]، پزشک شخصی ناصرالدین‌شاه آلبوم‌های عکسی در دوازده گالری در مرکز بایگانی خاورمیانه[۲۳] موجود است. این آلبوم ها شامل قدیمی‌ترین عکس‌های این مرکز هستند و قدمت برخی عکس‌های آن به سال ۱۸۵۹م برمی‌گردد. در نیمه‌ی دوم دهه ۱۹۸۰ با هدف نگهداری از آلبوم‌های اصلی، از آنها عکس‌برداری سیاه و سفید شده است. تصاویر اصلی سپیا هستند (URL1). عکس های این آلبوم‌ها عمدتاً نسخه برداری از عکس‌های سایر عکاسان است. دو عکس از نیشابور کار میرزاحسینعلی، در این آلبوم‌ها موجود است که به آنها اشاره خواهد شد.

اولین عکس‌های عکاسان خارجی از نیشابور در اوایل سلطنت رضاشاه پهلوی به سال ۱۳۰۴ش/ ۱۳۴۳ق، توسط ارنست هرتسفیلد[۲۴] آلمانی گرفته شده است (M. Upton & others, 2011: 50) که این بازه‌ی زمانی مورد بحث این پژوهش نیست. دو عکس به شماره‌های ۴۳۰۸۲۱ (URL2) و ۴۵۱۱۱۷ (URL3) در بایگانی کتابخانه‌ی ملی و دو عکس در مجموعه‌ی کامران (URL4) و نیز عکس‌هایی در کتاب‌های باستان‌شناسی، یافت شد که با توجه به نوع پوشش افراد، وضعیت ساختمان‌ها و نوع معماری می‌توان آنها را متعلق به دوران قاجار دانست، اما به دلیل اینکه عکس‌ها بدون نام عکاس و تاریخ عکس‌برداری هستند در این پژوهش لحاظ نخواهد شد.

درباره‌ی عکاسان ایرانی چنانچه اشاره شد، در آلبوم فرخ، احتمالاً کار حسن پیما و علی آیریا چند عکس موجود است که در دوره‌ی پهلوی در نیشابور گرفته شده‌اند (ن.ک به ترابی،۱۳۸۳: ۶۱). قدیمی‌ترین عکاس نیشابور که اطلاعات و عکس‌هایی از او در دست است، محمود فرخیان بوده که در حدود سال ۱۳۲۸ تا ۱۳۳۲ در نیشابور فعال بوده است. او شاگرد آقایان طالبیان و شمس بوده که این دو نفر در دوره‌ی رضاشاه در نیشابور به عکاسی مشغول بوده‌اند (مصاحبه با علی سالم). اطلاعات دیگری از ایشان در دست نیست. بازه‌ی زمانی کار و زندگی این عکاسان مورد بحث این نوشتار نیست.

چنانچه در بررسی عکاسی خراسان گفته شد، آلبوم های ۲۹۱ و ۲۹۶ دارای عکس‌های نیشابور هستند. در نتیجه‌ی مطالعات میدانی منابع تصویری، آلبوم ۱۴۲ نیز به این آلبوم‌ها افزوده شد. در نتیجه، عکاسانی که در عصر قاجار از نیشابور عکس‌برداری کرده‌اند، آقارضا عکاس‌باشی، میرزا حسینعلی و عبدالله قاجار هستند.

آقارضا عکاس‌باشی و نخستین عکس‌ها از نیشابور

قدیمی‌ترین عکس‌های موجود از نیشابور توسط آقارضا اقبال‌السلطنه (۱۳۰۷-۱۲۵۹ق) عکاس‌باشی ناصرالدین‌شاه، نخستین عکاس حرفه‌ای در ایران، در سفر نخست شاه به خراسان گرفته شده‌اند. شهر محل تولد آقارضا مشخص نیست. پدربزرگش یهودی بوده و پدرش، آقااسماعیل که از کودکی در دربار شاهان قاجاری خدمت می‌کرده، پس از پذیرش اسلام به جدیدالاسلام ملقب می‌شود. آقارضا که از کودکی با دربار ناصری آشنا بوده، بعدها پیش خدمت مخصوص ناصرالدین‌شاه می‌شود (ن.ک به ستاری،۱۳۸۵: ۹۸). رضا اولین عکس‌های خود را در تاریخ ۱۲۷۶ق/۱۸۶۰م انداخت که عکس‌هایی از آثار و ابنیه‌ی باستانی روستای خورهه در حوالی محلات بودند (ستاری،۱۳۸۷: ۹۴). علت عکاس مخصوص شدن او را اعتمادالسلطنه در مرآت‌البلدان چنین می‌نویسد: «... شاه بر این علم اطلاع یافته، بر آن شدند یکی از چاکران... در این فن مهارتی تمام یابد که سفراً و حضراً، به موجب امر ملوکانه آشنا و غریبه و ابنیه و آثار قدیمی را عکس بردارد و خاطره مبارک را در اوقات فراغت بدان مشغول سازد.» (ذکا،۱۳۸۴: ۴۷). او اولین عکاس ایرانی‌ست که تحت فرمان شاه، علاوه بر یادگیری عکاسی، می‌بایست او را

در سفرها همراهی نموده و از هرآنچه شاه می خواست، عکس بردارد. عکس های آقارضا معمولاً با شرح مختصری از موضوع همراه بودند.

بنا بر امر همایونی در سال ۱۲۷۵ق/۱۸۵۷م آقارضا تحت آموزش فرانسیس کارلیان قرار گرفت. ایده ی عکاسی آقارضا متأثر از استادش کارلیان بوده و هر دو بر عکاسی پرتره گرایش بیشتری داشتند (ستاری،۱۳۸۷: ۹۴). آقارضا به دیگر شاخه های عکاسی همچون معماری، منظره و چهره نیز پرداخت. از او گزارش های تصویری، عکس های کلودیون تر[۲۵]، سیانوتیپ[۲۶] و استریوگرافی[۲۷] باقیمانده است. در منابع نوشتاری عکاسی دوره ی قاجار استریوگرافی، عکاسی جهان نما نامگذاری شده است (طریقی،۱۳۸۵: ۶). تاریخ تهیه ی نخستین عکس های استریوسکوپی (برجسته نما) توسط آقارضا به سال ۱۲۷۷ق/۱۸۶۰م برمی گردد (همان، ۸) که یکی از عکس های او از نیشابور نیز به همین روش عکاسی شده است.

یکی از نخستین آلبوم های او، آلبوم سفر ناصرالدین شاه به سلطانیه و آذربایجان در سال ۱۲۷۶ق/۱۸۶۹م است که می توان آن را جزء اولین گزارش های تصویری[۲۸] از اردوکشی ها و سفرهای شاه به شمار آورد. از عکس های موجود می توان دریافت که عکس برداری ها توسط کارلیان و آقارضا انجام شده است. از همین سال ها به بعد عکاسی جزء جدانشدنی سفرها و مراسم شکار و موضوعات دیگر دربار ناصری می گردد و اغلب رویدادها و حوادث مهم از آغاز تا پایان به صورت عکس و با شرح مختصری به تصویر کشیده شده است (طهماسب پور،۱۳۸۱: ۶۹). این عکس ها و تمام عکس هایی که بعدها در دوره ی ناصری و به دستور حکومت گرفته می شوند، همگی با هدف ساخت سیاهه ی تصویری از هر آنچه در کشور وجود دارد گرفته شده و اجزای تشکیل دهنده ی یک نقشه ی بصری هستند. چنانچه جان برایان هارلی[۲۹] می گوید: نقشه تبدیل به یک قلمرو قانونی می شود که نظارت و کنترل را تسهیل می کند ... با این تفاسیر، نقشه برداری تصویری از ممالک ایران را می توان تلاشی برای نوسازی دولت و در نتیجه تقویت موقعیت قدرت مرکزی دانست (هلبیگ، ۲۰۱۸: ۸۴). شاه با بهره از عکاسی، با در اختیار داشتن اطلاعات کامل تری از شهرها و روستاهای واقع در مسیر سفر، درک بهتر و کامل تری از حوزه ی نفوذ و سلطنت خود پیدا می کرده و می توانسته طرح های احتمالی خود را براساس آنها عملی کند (ن.ک به طهماسب پور،۱۳۸۱: ۶۶).

آقارضا در ۱۲۸۰ق/۱۸۶۳م به لقب عکاس باشی مفتخر شد، که در ایران دوره ی قاجار تا آن زمان به کسی داده نشده بود (عراقچیان و ستاری،۱۳۸۹: ۴۶). در همان سال در سفر شاه به مناطقی از کشور و دو سال بعد در سفرهای خودش به چندین شهر، عکس هایی از جمله سنگ نگاره فتحعلی شاه در تنگه واشی برداشته که این عکس ها در دو شماره آلبوم موجود هستند (ن.ک به ذکا،۱۳۸۴: ۴۷). در نخستین سفر ناصرالدین شاه به خراسان که از ۱۲۸۳ تا ۱۲۸۴ق انجام گرفت، آقارضا عکاس باشی جزء ملتزمان رکاب بود (همان، ۴۷). در طول سفر شاه بارها فرمان عکس برداری از آبادی های بین راه، اردوی همایونی در مسیر، رجال شهرهای بین راه و حرم مطهر را به عکاس باشی می دهد.

درسال های ۱۲۸۶ تا ۱۲۸۷ق علاوه بر چهار جلد آلبوم، عکس هایی از سفرها و بازدیدها، به شاه یا مهد علیا تقدیم کرده (ن.ک به همان، ۵۳) و در ۱۲۸۸ق برخی از عکس هایی که از عملیه طرب برداشته در کتاب های موسیقی چاپ شده است (ن.ک به همان، ۵۴). آقارضا در سفر اول (۱۸۷۳م/۱۲۹۰ق) در سمت عکاس باشی و در سفر دوم (۱۸۷۸م/ ۱۲۹۵ق) شاه به فرنگ، با سمت آجودانی در رکاب همایونی حضور داشت (ابولفتحی، ۱۳۹۸: ۶۲). او در سفر اول که نادار و چند عکاس معروف دیگر از شاه عکس گرفتند، از نحوه ی کار و نورپردازی ایشان آموخته (عدل،۱۳۸۵: ۴)؛ چنانچه پیشتر نیز در دوران اقامت مونتابونه در ایران، میان او و آقارضا ملاقاتی صورت پذیرفته بود (ن.ک به ستاری،۱۳۸۷: ۹۴). پس از بازگشت از سفر اول فرنگ، علاوه بر سمت های پیشین، به سمت خازن صرف جیب شاه ملقب گردید (ستاری،۱۳۸۵: ۹۸). وی در سال های ۱۲۹۰ تا ۱۲۹۳ق درکنار مسؤلیت هایی که داشته، آلبوم های دیگری نیز به شاه تقدیم نموده است (ذکا،۱۳۸۴: ۵۴). آقارضا در این آلبوم ها شاه، حاکمان و چهره های مهم آن زمان و نیز شمار بسیاری از بناهایی که اکنون هیچ اثری از آنها باقی نمانده را به تصویر کشیده است. در سال ۱۳۰۲ نیز به اقبال السلطنه ملقب (طریقی،۱۳۸۵: ۹) و در سال ۱۳۰۶ ق رئیس توپخانه شد و سال بعد در ۴۸ سالگی در باغ خود در شمیران درگذشت (ترابی،۱۳۸۳: ۳۱).

خوانش عکس های آقارضا عکاس باشی

عکس های آقارضا از نیشابور در آلبوم ۱۴۲ آلبوم خانه ی

تصویر ۱- آقارضا، کارت پستال سه بعدی از بقعه ی قدمگاه امام ثامن علیه سلام، ۱۲۸۴ق. (URL5).

تصویر ۲- آقارضا عکاس باشی، اردوی همایون در منزل فیروزه، ۱۲۸۴ق. (آلبوم خانه کاخ گلستان: آلبوم ۱۴۲، عکس شماره ۵۹).

کاخ گلستان نگهداری می‌شوند (مراجعه حضوری). تاریخ تهیه ی عکس ها در این آلبوم ذکر نشده است. از آنجا که آقارضا عکاس باشی فقط در نخستین سفر ناصرالدین شاه به خراسان در سال ۱۲۸۳ تا ۱۲۸۴ق به عنوان عکاس همراه شاه بوده (طریقی، ۱۳۸۵: ۷) و در دومین سفر به خراسان به سال ۱۳۰۰ میزا حسینعلی همراه شاه بوده، (ذکا، ۱۳۸۴: ۸۳) پس تاریخ عکس برداری این آلبوم همان سال ۱۲۸۳ تا ۱۲۸۴ق است. در این آلبوم که شامل نود عکس در اندازه ۱۳ در ۲۱ و با جلد مخمل سبز رنگ است، پنج عکس از نیشابور وجود دارد.

در بایگانی دیجیتال کتابخانه ی مرکزی دانشگاه تهران، یک عکس دیگر از نیشابور کار آقارضا یافت شد. پشت نویسی این عکس به شماره ی ۱۰۸۵۲ به صورت دست نویس ثبت شده است[۳۰] (تصویر ۱). عکس از همان زاویه ی عکس شماره ۹ در آلبوم ۱۴۲ گرفته شده است. یعنی عکاس در محل و زمان عکاسی این عکس ها، هر دو دوربین قطع بزرگ و استریوسکوپ را همراه داشته و این نشان دهنده تسلط او در کار با دوربین های مختلف است. این عکس احتمالاً متعلق به آلبوم ۲۲۴ (مصاحبه با محمدرضا طهماسب پور) توسط عکاس پشت نویسی شده است:

«بقعه قدمگاه مبارک ...؟ امام ثامن ...؟ علیه الاسلام

...؟ ۱۲۸۴ ...؟

خانه زاد رضا»

حاشیه نویسی و نوشتن شرح عکس ها، که مبدع آن ناصرالدین شاه بوده و مورد تقلید آقارضا و سایر عکاسان درباری قرار گرفته، مسأله ی دیگری ست که در تمام عکس های گرفته شده از نیشابور قابل بررسی است.

از آنجا که فضای خالی اطراف عکس ها برای نوشتن توضیحات لازم محدود بود، معمولاً از قلم های ریز فلزی استفاده می شد. نحوه ی نگارش این نوشته ها تلگرافی و کوتاه بوده؛ گویا شاه فقط قصد شناساندن افراد در تصویر و مکان عکس را داشته است. اما با توجه به اقداماتی مانند بایگانی کردن عکس و ایجاد آلبوم خانه و عکاس خانه به منظور حفظ عکس ها، می توان گفت او از همان ابتدا به ویژگی سندیت عکس واقف بوده و به قصد ماندگاری و استفاده ی نسل های آینده، عکس ها را جمع آوری می کرد و با صبر و حوصله شرحی بر آنها می نوشت (ن.ک به ابوالفتحی، ۱۳۹۸: ۹۹). همین شکل استفاده از متن در عکس های آقارضا دیده می شود؛ البته گویی در بعضی عکس های او، فضای حاشیه ی عکس تعریف نشده و او روی عکس ها جایی که به ترکیب بندی آسیبی وارد نشود، می نوشته است. این متون، که کامل ترین شکل آن در کار عبدالله قاجار دیده می شود، علاوه بر شناسایی مکان های تاریخی و معرفی افراد، در آگاهی از سیر تحول فرایندهای عکاسی و ابزار عکس برداری در ایران و نیز بررسی رویدادهای مهم در تاریخ عکاسی و اجتماعی کشور منابع معتبری هستند.

در عکس باغ و گنبد قدمگاه (عکس شماره ۹ آلبوم)، که زاویه ای گسترده تر از عکس قبلی دارد، عکس برداری از زاویه بالا امکان ثبت دشت پشت بقعه ی قدمگاه را ایجاد کرده است. انسانی در عکس دیده نمی شود. ترکیب بندی، در خدمت نمایش باغ و موقعیت آن در دشت نیشابور و قرارگیری بنا در میانه ی باغ، عکس را به منظره نگاری ای با محوریت یک بنای تاریخی-مذهبی تبدیل کرده است. آقارضا در تمام عکس ها به جز عکس شماره ی ۲۴ آلبوم، از عکس برداری از نقطه ی دید بالا به عنوان راه حلی برای نمایش حداکثری موضوعات و مضامین در قاب عکس استفاده کرده، از طرف دیگر این زاویه ی دید دوربین، ترجمانی استعاری از نگاه مسلط شاه به مکان ها، امور و افراد است. چنانچه در عکس اردوی همایون در منزل

فیروزه (تصویر ۲)، همین نقطه‌ی دید امکان نمایش وسعت و نظم اردو و محل برپایی آن در دشت و قرارگیری چادر شاه در میانه‌ی اردو، خیل عظیم افراد و حیوانات و در نتیجه خلق نمونه‌ای از منظره‌نگاری با محوریت اردوی شاهانه را می‌دهد. عکس در عین حال اطلاعاتی از اقلیم نیشابور به دست می‌دهد. یا در عکس سلام حضور همایون در نشابور (تصویر ۳)، عکاس از همین زاویه برای ثبت افراد و نظامیانی که در مراسم سلام رو به چادر شاه، دورتادور یک محوطه، در میانه‌ی یک باغ و پشت به او ایستاده‌اند استفاده کرده است. چند نفر نیز در وسط محوطه‌ای که با انسان‌ها قاب شده، تجمع کرده‌اند. چادر در میانه‌ی این‌هاست و اثری از شاه نیست. این عکس مستند که نیمه‌ی بالایش تفرج‌گاهی خوش‌منظر و نیمه‌ی دیگرش در خدمت نمایش نظم شاهی‌ست، نمونه‌ای از منظره‌نگاری‌ای با محوریت اردوی شاهانه است. عکس شهر نشابور (تصویر ۴)، نخستین عکس مکان‌نگاری از فضای شهر نیشابور است. شهر و برج و باروهایش با باغ‌ها و زمینه‌ای کشاورزی احاطه شده‌اند. قاب تصویر کمی مورب است. انسانی در عکس دیده نمی‌شود.

عکس مسجد جامع نیشابور (عکس شماره‌ی ۲۴ آلبوم)، نمایشی از صحن و نمای اصلی مسجد از نقطه‌ی دید روبه‌رو و تصویری مکان‌نگارانه از یک بنای تاریخی-مذهبی است. درختان و تک‌مناره‌ی مسجد اکنون وجود ندارند. تصویر از لحاظ جای‌گیری انسان‌ها در قاب عکس به سه قسمت تقسیم شده است. بیش از چهارده مرد در زمان طولانی عکس‌برداری، بدون حرکت در قسمت ورودی مسجد نشسته یا ایستاده‌اند و می‌توان گفت از عکس‌برداری آگاه و برای دوربین حالت گرفته‌اند. در یک سوم پایین عکس، مردانی بر روی سکویی که با نرده‌هایی از الوار چوب از صحن حیاط جدا شده، نشسته یا احتمالاً در حال خواندن نماز هستند و ظاهراً از عکاسی بی‌خبر بوده و به دلیل حرکت تصویرشان محو ثبت شده و چند مرد دیگر که در حال عبور از حیاط هستند. حضور انسان در این عکس بین چیدمان و مستند است و شاید بتوان کارکردی مانند مقیاس برایشان درنظر گرفت.

هرچند در ظهور و چاپ عکس‌های آقارضا ایرادهایی دیده می‌شود، اما خلاقیت او در ترکیب‌بندی این عکس‌ها قابل ستایش است. ترکیب‌بندی عکس‌ها یا بر مبنای توازن و تعادل بوده و یا از اصل تقارن بهره برده است. به جز دو عکس، بقیه از زاویه دید کاملاً بالا عکس‌برداری شده‌اند. حضور

تصویر ۳- آقارضا عکاس‌باشی، سلام حضور همایون در نشابور، ۱۲۸۴ق، (آلبوم خانه کاخ گلستان: آلبوم ۱۴۲، عکس شماره ۷۵).

تصویر ۴- آقارضا عکاس‌باشی، شهرنشابور، ۱۲۸۴ق. (آلبوم خانه کاخ گلستان: آلبوم ۱۴۲، عکس شماره ۷۷).

انسان در این عکس‌های آقارضا تعریف و کارکرد مشخصی نداشته و هر آنگونه که افراد در صحنه حضور داشته‌اند، عکس را برمی‌داشته است. سبک آقارضا را می‌توان در رفت و آمدی بین نگاه شخصی و بی‌پیرایه، عدم تأثیرپذیری و حتی دوری از عرف رایج عکاسی درباری دوره‌ی ناصری و نیز آموزه‌های حاصل از تماس‌هایی که با عکاسان خارجی داشته، دانست.

میرزاحسینعلی در سفر دوم به خراسان

عکس‌های بعدی نیشابور را میرزاحسینعلی در سفر دوم ناصرالدین‌شاه به خراسان گرفته و عکس‌ها در آلبوم ۲۹۶ موجود هستند. میرزاحسینعلی که از شاگردان دارالفنون بود عکاسی را یاد گرفته و برای تکمیل آن به اروپا فرستاده شد. پس از بازگشت، عکاس مخصوص ناصرالدین‌شاه شد و چند زمانی نیز مدیریت عکاس‌خانه‌ی همایونی را برعهده داشته است. اعتمادالسلطنه در الماثر و الاثر (۱۳۰۶ق) او را عکاس‌باشی دربار معرفی کرده است[۳۱]. دوران فعالیت

میرزاحسینعلی در عکاسی میان سال‌های ۱۲۹۴ و ۱۳۰۷ق بوده که در فاصله‌ی سال‌های ۱۲۹۴ و ۱۳۰۰ق، پنجاه عکس از ناصرالدین‌شاه، مظفرالدین‌میرزا، ساعد الملک، شکارگاه جاجرود و شهرستانک گرفته که در سه آلبوم توسط معتمد السلطان امین حضرت تقدیم شاه داشته است. در سفر دوم ناصرالدین‌شاه به خراسان از شعبان تا ذیقعده ۱۳۰۰ق که میرزاحسینعلی در رکاب شاه بوده، در راه مشهد ۷۶ قطعه (اکنون ۷۰ قطعه بازمانده) در توقف در مشهد ۹۵ قطعه (اکنون ۵۶ قطعه) و در بازگشت به تهران ۸۱ قطعه (اکنون ۶۷ بازمانده) عکس گرفته که همه‌ی آنها اینک در سه جعبه در آلبوم‌خانه نگهداری شده و نام عکاس به شکل خانه‌زاد حسینعلی عکاس مخصوص حضور همایون در کنار برخی از آنها دیده می‌شود. شاه با آن که همه‌ی همراهان خود را در سفرنامه‌اش نام برده هرگز از میرزاحسینعلی به عنوان عکاس رکاب یاد نکرده است (ن.ک به ذکا،۱۳۸۴: ۸۳).

مرحوم استاد ذکا آلبوم ۲۹۶ را که در همین سال عکس‌برداری شده و شامل عکس‌های سفر دوم شاه به خراسان و عکس‌هایی از نیشابور است، در میان شماره‌ی آلبوم‌هایی که میرزاحسینعلی عکاسی کرده ذکر ننموده است (ن.ک به همان، ۸۳-۸۵). اما در شناسنامه‌ی آلبوم ۲۹۶ نام دو عکاس، عبدالله قاجار و میرزاحسینعلی (که به اشتباه میرزاحسنعلی نوشته شده است) آمده است.

گویا نخستین ماموریت عکس‌برداری عبدالله میرزا به عنوان عکاس دربار، به خراسان و در سال ۱۳۰۰ق انجام گرفته و حاصل آن مأموریت عکس‌هایی است که بعدها در آلبوم ۲۴۰ گرد آمده است (همان، ۱۰۲). در این سفر اما نیشابور جزء مسیر نبوده (مصاحبه با محمدرضا طهماسب‌پور) و چنانچه پیش‌تر گفته شد عکسی از نیشابور در آن نیست. از طرف دیگر، میرزاحسینعلی نیز در سال ۱۳۰۰ق، در سفر دوم ناصرالدین‌شاه، عکاس همراه او بوده و طبق اطلاعات محقق در انتهای آلبوم ۲۹۶[۳۲]، می‌توان گفت عکاس این آلبوم حسینعلی بوده[۳۳] و آلبوم توسط عبدالله قاجار گردآوری و به شاه تقدیم شده است[۳۴]. از میرزاحسینعلی بیش از ۴۰۰ عکس در یازده جلد آلبوم که در سال‌های ۱۳۰۲ تا ۱۳۰۷ق عکس‌برداری کرده، باقی مانده (ن.ک به همان، ۸۳ و ۸۴) که اینها در دسته‌ی گزارش‌های تصویری، همچون گزارش‌های آقارضا عکاس‌باشی هستند و سفرها و اردوکشی‌های شاه به مناطق ییلاقی و شهرهای گوناگون ایران را نشان می‌دهند.

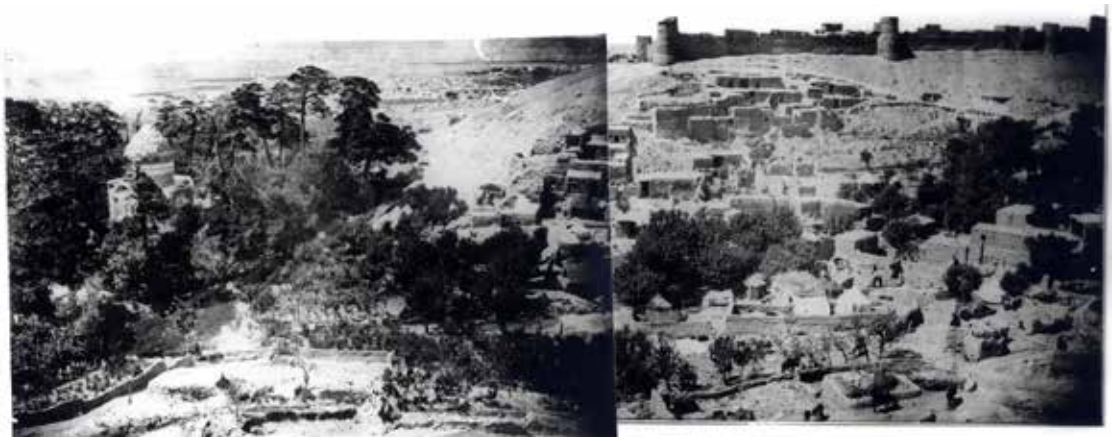
خوانش عکس‌های میرزاحسینعلی

در مراجعه‌ی حضوری به کاخ گلستان، در آلبوم ۲۹۶ که به سال ۱۳۰۰ عکاسی شده، شش عکس از نیشابور شامل یک عکس پرتره و پنج عکس از مکان‌ها مشاهده شد. در این آلبوم، عکس‌هایی میان عکس‌های نیشابور تا مشهد و نیشابور تا سبزوار قرار دارند که به دلیل عدم اشاره‌ی زیرنویس‌ها به مکانی مشخص و نیز ناخوانا بودن زیرنویس تعداد زیادی از عکس‌ها، نمی‌توان مکان دقیق عکس‌برداری آنها را حدس زد. همچنین براساس ترتیب قرارگیری عکس‌ها در آلبوم نیز نمی‌توان قضاوت مطمئنی درباره‌ی اینکه آنها عکس‌های نیشابور هستند داشت، چراکه بعضی از عکس‌های دارای زیرنویس از نیشابور، در میان عکس‌های سمنان یا سبزوار نیز یافت شدند. در شناسنامه‌ی آلبوم چنین آمده است: (شماره‌ی عکس‌ها: ۸۲ عکس. تاریخ تهیه ۱۳۰۰. عکاس: عبدالله قاجار ـ میرزاحسنعلی. اندازه: ۳۳/۳ در ۴۱/۴. جلد: جعبه‌ای مخمل سبز با کتیبه‌ی نقره) و در قسمت توضیحات: یادداشت روی جلد آلبوم (کتیبه):

«السلطان‌اعظم و الخاقان‌اکرم سلطان صاحبقران ناصرالدین‌شاه قاجار حلدالله مکله

حرکت از دارالخلافه به خراسان شهر شیعیان ۱۳۰۰»)

عکس‌های نیشابور در آلبوم شماره‌ی ۲۹۶ به شرح زیر است. حسینعلی در عکس منزل قدمگاه و دورنمای اردوی همایونی (عکس شماره‌ی ۱۶ آلبوم)، با عکاسی از نقطه‌ی دید بالا قاب عکس را ماهرانه به چهار قسمت تقسیم نموده و بیننده را از قطعه زمینی خشک که با دیواری از باغ‌ها جدا شده به قاب وارد می‌کند. دیوار بازدارنده است و او را وادار به نگریستن به ادامه‌ی منظره از پشت خود می‌کند. جلوتر انبوهی از درختان میوه و کاج دیده می‌شود و بقعه در گوشه‌ی چپ عکس در میان درختان کاج، مانند لکه‌ی سفیدی می‌درخشد. در سمت راست تصویر خانه‌های روستای قدمگاه تا میانه‌ی تپه بالا رفته‌اند. پشت این‌ها اردوی شاهی تا دوردست‌ها در دشت برپا شده؛ بدین صورت عکس نمونه‌ای کامل از منظره‌نگاری با محوریت بنای تاریخی‌مذهبی، اردوی شاهانه و مکان‌نگاری است. عکس دورنمای اردوی همایونی و قلعه‌ی قدیم... (عکس شماره‌ی ۵۹ آلبوم)، نمای کاملی از روستای قدمگاه و برج و باروی بالای تپه و نیز محل برپایی اردوی شاهی را به دست می‌دهد و نمایشی از فضای شهری و اردوی شاهانه است. چند چادر که شباهت بسیاری به چادرهای اردوی شاه دارند، در حیاط



تصویر ۵- میرزاحسینعلی، ۱۳۰۰ق. (آلبوم خانه کاخ گلستان: آلبوم ۲۹۶). راست: دورنمای اردوی همایونی و قلعه قدیم و آبادی خالی منزل قدمگاه است هنگام مراجعت موکب همایونی (شمال خراسان)، (عکس شماره ۵۹).
چپ: منزل قدمگاه و دورنمای اردوی همایونی (شمال خراسان)، (عکس شماره ۱۶).

یکی از منازل برپا شده است. چند انسان و حیوان به صورت محو در تصویر ثبت شده‌اند. این عکس و عکس قبلی را می‌توان تلاشی برای ثبت یک پاناروما دانست، چراکه دقیقاً از همان مکان و البته با کمی جابجایی زاویه‌ی دوربین گرفته شده است (تصویر۵).

عکس مسجد جامع نیشابور[۳۵] (تصویر۶)، از زاویه‌ی بالا، حیاط و نمای اصلی مسجد و شهر و برج و باروها را نشان داده و نمونه‌ای از هم‌نشینی مکان‌نگاری تاریخی-مذهبی با فضای شهری است. با وجود عکاسی در روز، انسانی در عکس دیده نمی‌شود؛ گویی عکاس عمداً مکان را خالی از انسان کرده و تمام ترکیب‌بندی را برای نمایش مسجد، شهر و موقعیت مسجد در شهر به خدمت گرفته است. این عکس در آلبوم شماره‌ی ۶ از آلبوم‌های عکس سرجوزف تلوزان به شماره‌ی ۰۱۰ و با عنوان مسجد در نیشابور (URL6) آمده است. عکس نیشابور، مسجد جامع نیشابور (عکس شماره‌ی ۳۴ آلبوم)، از نقطه‌ی دیدی پایین‌تر از زاویه‌ی این عکس و کمی متمایل به راست گرفته شده و حیاط مسجد فضای بیشتری را به خود اختصاص داده است. در این تصویرکه یک مکان‌نگاری تاریخی‌مذهبی است، دو نفر، یکی ایستاده و دیگری نشسته، به عنوان مقیاسی برای درک ابعاد بنا، حضور دارند.

عکس دورنمای...؟ و شهر نیشابور (تصویر ۷)، نمایی عمومی از شهر و اردوی شاهانه از زاویه‌ی بالا ارائه می‌دهد. در پیش‌زمینه، معماری شهری به خوبی دیده شده و در پس دیوارهای شهر که در بعضی از قسمت‌ها فروریخته‌اند، باغ‌ها، دشت و خیل چادرهای اردوی شاهی، اسب‌ها و گله احشام

تصویر ۶- میرزاحسینعلی، مسجد جامع نیشابور، ۱۳۰۰ق. (آلبوم خانه کاخ گلستان: آلبوم ۲۹۶، عکس شماره ۱۴).

تصویر ۷- میرزاحسینعلی، دورنمای...؟ و شهر نیشابور، ۱۳۰۰ق. (آلبوم خانه کاخ گلستان: آلبوم ۲۹۶، عکس شماره ۵۴).

دیده می‌شوند. این عکس در آلبوم شماره‌ی ۲ تلوزان به شماره‌ی ۰۳۶ با عنوان نیشابور (URL7) موجود است.

در عکس حاجی‌موسی‌خان حاکم نیشابور (عکس شماره‌ی ۳۰ آلبوم)، مردی با حالت ولباسی رسمی بر روی صندلی نشسته، پرده‌ی سفیدی در پشت سرش نصب شده و دستانش را به سختی در هم فشرده است. نگاه نگرانش چنان است که گویی در مقابل فردی عالی‌مقام، شاید شاه

حاضر شده است. ذکر نام او در زیرنویس برای معرفی و شناسایی و نیز تشخیص دوره‌ی تاریخی آن اهمیت دارد. این عکس تنها عکس حسینعلی از نمای روبروست.

ترکیب بندی عکس های حسینعلی براساس اصل توازن است و در مواردی مانند عکس مسجد جامع نیشابور قاب های جدید نیز دیده می شود که شاید به دلیل عدم تسلط عکاس به کادربندی به وجود آمده اند! متن همچون عکس های آقارضا در جهت معرفی مکان و اشاره به حضور شاه با اشاره به اردوی همایونی در آن مکان و نیز نام و سمت اشخاص دارد. عکاس به خوبی از نور برای عکس برداری و نمایش حجم بنا استفاده کرده است. تمام عکس ها به جز عکس پرتره‌ی حاج موسی، از نمای بالا و برای گنجاندن هر چه بیشتر موضوعات در قاب، عکس برداری شده اند. حسینعلی آگاهانه و به درستی، از حضور و عدم حضور انسان درجهت تقویت معنای عکس هایش استفاده کرده است.

عبدالله قاجار و مأموریت های عکس برداری

دومین عکاس مشهور و پرکار ایرانی پس از آقارضا اقبال السلطنه، عبدالله میرزا (۱۳۲۶-۱۲۶۶ق) فرزند جهانگیر میرزای قاجار است که بیشترین عکس های نیشابور دوره‌ی ناصری از اوست. عبدالله میرزا پس از انجام تحصیلات مقدماتی وارد مدرسه‌ی دارالفنون شده و به تکمیل معلومات خود پرداخت (همان، ۹۸). او فن عکاسی را تحت نظر میرزا احمد عکاس باشی که علم عکاسی را در اروپا آموخته بود، فراگرفت (حقیقی، ۱۳۷۹: ۱۲) و در عکاس خانه‌ی مبارکه‌ی دارالفنون به کار مشغول شد. به دلیل ذوق و شوق فراوانش به هنر عکاسی و چاپ، در زمان وزارت علوم علیقلی میرزا اعتضادالسلطنه با کمک معیرالممالک در حدود سال ۱۲۹۵ق به فرنگستان فرستاده شد تا در این رشته ها هنر خود را تکمیل نماید (ذکا، ۱۳۸۴: ۹۸). او در طول مدت اقامت و آموزشش در پاریس علم عکاسی و روتوش را آموخته و در نوشته های خود روش های چاپی از قبیل فرآیندهای تولید زینکوگراف[۳۶]، فتوتیپ[۳۷]، فوتولیتوگراف[۳۸] و چاپ گالوانوپلاستیک (الکتروتیپ)[۳۹] و اعمال چاپ رنگین را که در اروپا فراگرفته، شرح می دهد (ن.ک به همان، ۹۸ و ۹۹). پس از بازگشت به تهران، بر روی چاپ نقشه های اهواز و دیگر شهرها کار کرد و به دربار شاه ارائه داد. هنگامی که تجارت او در زمینه‌ی چاپ ناموفق ماند، تلاش خود را بر روی عکاسی متمرکز کرد (URL8). در سال های آغازین در آتلیه‌ی مدرسه‌ی دارالفنون به عنوان عکاس حرفه ای مشغول کار می شود و از عکس های موجود چنین برمی آید که در این سال ها از آتلیه‌ای کوچک با وسایلی ساده و محدود بهره می برده است (حقیقی، ۱۳۷۹: ۲۹).

برخی آلبوم های عکس آلبوم خانه، اغلب به فرمان شاه و به واسطه‌ی وزیر دربار و معتمد نزدیکش میرزاعلی اصغرخان امین السلطان و به منظور تحقیق و تفحص در نواحی مهمی از شمال و شمال شرقی ایران، با استفاده از ابزارهای عکاسانه به وجود آمدند. عبدالله میرزا قاجار نیز طی سال های ۱۳۰۰ تا ۱۳۱۴ق که آخرین سال های سلطنت ناصرالدین شاه بود، بارها به ماموریت های عکاسی در مناطق مختلف ایران و در نواحی مرزی ای که از لحاظ سیاسی ناپایدار بودند اعزام می شد تا به عنوان عکاس نحوه‌ی اداره‌ی آن مناطق، جمعیت و اقوام ساکن در آنها، امکانات نظامی، وقایع سیاسی و همچنین شرایط جغرافیایی و خصوصیات محلی آنها را مورد تفحص قرار دهد (هلبیگ، ۲۰۱۸: ۵۸ و ۵۹). تأکید ناصرالدین شاه به حکمرانان محلی برای همراهی، حفاظت و تضمین امنیت عکاس به عنوان نماینده‌ی رسمی حکومت مرکزی و نیز همراهانش و همچنین تأکید بر لزوم عکاسی از هر آنچه عکاس در طول سفر و مأموریت ارزشمند می دانسته، از نکات جالب توجه در این فرمان ها است: «صاحبدیوان، عکس های توی کلات، اطراف کلات یعنی دهات معتبر مثل لاین و...، دهات و سرحدات کلات و سرخس و...، آبادی های عرض راه و اطراف ... همه را باید انشاالله عکس بیندازد علاوه بر آنها هم هر جا را خوب ببینند، بیاندازد. کمال تقویت و همراهی را بکن، همه جا آدم مستحفظ همراهش بفرست...» (طهماسب پور، ۱۳۸۱: ۷۷ و ۷۸). دانش فنی ژرف عبدالله میرزا و وفاداری شخصی اش به شاه به عنوان یکی از اعضای خاندان قاجار مشخصاً باعث شده بود که او برای ارائه‌ی نقش های بصری از ممالک ایران فرد مناسبی باشد (هلبیگ، ۲۰۱۸: ۶۷).

نخستین عکس برداری عبدالله میرزا به عنوان عکاس دربار، در سال ۱۳۰۰ق انجام گرفته و در این سال نخستین بار مأموریتی برای عکس برداری از نواحی خراسان یافته و حاصل آن مأموریت عکس هایی است که در آلبوم ۲۴۰ گرد آمده است (ذکا، ۱۳۸۴: ۱۰۲)[۴۰]. این عکس ها را می توان پاسخی به میل حکومت برای اعلام و نمایش قدرت خود و تلاشی برای کنترل این نواحی دانست.

مأموریت های عکاسانه او مناطق گوناگونی از ممالک قاجار را در برمی گرفت. مثلاً مأموریت او به سال ۱۳۰۴ق به ثبت

و نمایش تصویری اماکن باستان‌شناختی و تاریخی‌ای اختصاص داشت که در گستره‌ی وسیعی از تبریز تا شیراز پراکنده‌اند و عکس‌ها را در دو آلبوم تقدیم سلطان می‌کند. اما بر خلاف این‌ها، مأموریت‌های بعدی محدود به ولایات شمال و شمال شرقی ایران و به ویژه نواحی مرزی آن ولایات بودند. در سال‌های ۱۳۰۶ و ۱۳۰۷ق بنا بر مأموریتی که باز از سوی شاه و وزیر به او داده شده بود، به مناطق شمالی در مرز با سرزمین روسیه و در سواحل جنوب شرقی دریای خزر رفته و نتیجه را در آلبوم ۲۹۸ تقدیم می‌کند (هلبیگ، ۲۰۱۸: ۶۲) و (ذکا، ۱۳۸۴: ۱۰۲-۱۰۴). طیف وسیع مضامین موجود در این آلبوم نشان از تلاش عکاس در بازنمایی هر آنچه که احتمالاً برای شاه جالب بوده دارد.

در سال ۱۳۰۸ق باز برای عکس‌برداری در شهرهای سرحدی خراسان که نزدیک به مرزهای شرقی قرار داشت و منطقه‌ای به همان میزان پراهمیت بود، مأمور شده، مدت زمانی در آن نواحی گشته و عکس گرفته است. پس از بازگشت به تهران، ۱۵۰ قطعه از آنها را در دو آلبوم ۲۴۰ و ۲۹۶ در ۱۳۱۱ق تقدیم داشته (ن.ک به ذکا، ۱۳۸۴: ۱۰۴) که آلبوم ۲۴۰، همان عکس‌های سفر خودش به سال ۱۳۰۰ق و آلبوم ۲۹۶ حاصل سفر حسینعلی به خراسان در همان سال است.

در سال ۱۳۰۹ق آلبوم ۲۹۲ را که حاصل دنباله‌ی همان ماموریت سال پیش بوده عکاسی کرده و در سال ۱۳۱۳ق بی‌آنکه مسافرت کرده باشد از همان شیشه‌های سفر خراسان و عکس‌های چند شهر را چاپ و تقدیم شاه کرد. گذشته از این آلبوم‌ها، در خلال این سال‌ها عبدالله میرزا صدها عکس دیگر از جمله عکس شاگردان دارالفنون با لباس‌های یونیفرم و موضوع‌های گوناگون و عکس‌های خصوصی از رجال مملکتی درباری برداشته است (همان).

عکس‌های مأموریت بعدی او که باز به خراسان و در سال ۱۳۱۲ق صورت گرفته در آلبوم ۲۹۱ موجود هستند. در این آلبوم یازده عکس از نیشابور موجود است. عکاس در صفحه‌ی ابتدای این آلبوم نام شهرهایی از سرحدات خراسان را که عکس‌برداری کرده، نوشته[۴۱] اما نام نیشابور در این صفحه نیامده است و این در جامعیت این گزارش مکتوب تردید ایجاد می‌کند. راه‌ها و جاده‌ها، تأسیسات و بناهای قدیم و جدید از جمله مراکز پست و تلگراف، مراکز نظامی، کاروانسراها و معادن، بخش عمده‌ی عکس‌های این مأموریت‌ها را تشکیل داده و عکس‌های فراوانی نیز از افراد، کارمندان و حکمرانان گرفته شده است[۴۲].

در مأموریتی در همان سال‌ها، به او دستور داده شد که از اشیاء گران‌بهای حرم مطهر قم و تعدادی قالی ارزشمند متعلق به مقبره‌های در کاشان عکس بگیرد. چنین فعالیت‌های عکاسانه‌ای نشان می‌دهد که چگونه عکاسی برای حاکمیت قاجار به ابزار مناسبی برای جمع‌آوری امور واقع و ایجاد یک سیاهه‌ی کامل و جامع و افزون بر آن، برای ساختن خاطره‌های ملوکانه بدل شده بود (ن.ک به هلبیگ، ۲۰۱۸: ۶۴). ویژگی مشترک بسیاری از آلبوم‌های او، اطلاعات مهم موجود در متن همراه عکس‌هاست که تکمیل‌کننده آلبوم بوده و در همراهی با عکس‌ها نگرش او به عنوان یک محقق مولف را به خوبی نشان می‌دهد. زیرنویس عکس ۷۲ در آلبوم ۲۹۱ از نیشابور نمونه‌ای از این نگرش است.[۴۳]

در آخرین سال‌های دوره‌ی ناصری و دوره‌ی مظفری، او چند سالی ریاست مطبعه‌ی شاهی را به عهده داشت. مظفرالدین‌شاه نسبت به او محبتی مخصوص داشت و در سفر اول خود به اروپا که در ۱۳۱۷ق و در سفر دوم که در ۱۳۲۰ شروع شد، او را همراه خود به فرنگستان برد. عبدالله میرزا، همچون میرزا ابراهیم خان عکاس‌باشی که همراه بود، از هنگام حرکت از تهران و در ضمن راه، در گذشتن از شهرها و کشورها از شاه و همراه و مراسم و ساختمان‌ها و اروپاییان و گروه‌های دیگر عکس برداشته و به شاه تقدیم می‌کرد. او به سال ۱۳۲۶ق در شصت سالگی چشم از جهان فروبست (ذکا، ۱۳۸۴: ۱۰۵ و ۱۰۸).

خوانش عکس‌های عبدالله قاجار

در آلبوم شماره‌ی ۲۹۱ کاخ گلستان، یازده عکس از نیشابور شامل چهار عکس از اشخاص و هشت عکس با محوریت مکان وجود دارد. در شناسنامه‌ی این آلبوم، شماره‌ی عکس‌ها ۱۷۷ قطعه عکس، در ۱۵۳ صفحه و تاریخ تهیه ۱۳۱۲ هجری قمری، عکاس، عبدالله قاجار و اندازه‌ی ۳۲ در ۳۷ س.م. و با توضیحات و توصیف جلد آمده است. در قسمت توضیحات شناسنامه‌ی آلبوم متن صفحه‌ی اول این چنین آمده:

«دستخط مبارک همایونی ارواحنا فداه که شرف صدور یافته بود برای برداشتن عکس سرحدات خراسان از قرار تفصیل ذیل انجام داده و از لحاظ مبارک گذرانید

کلات- اطراف کلات- دره جز -شلنگان -اتک دره جز - عشق آباد- لطف آباد اتک - زور آباد- قلعه سرخس ناصری - سرخس ناصری- سرخس کهنه - پل خاتون- قوچان-

بجنورد و غیره غیره.

این آلبوم ثانی را خانه زاد علاوه بر دست خط جهان نما انداخته تقدیم می نماید امید است از خاک پای جواهر آسای مبارک که این خدمت ناقابل مطبوع آستان مبارک شده به خدمات دیگر مأمور و سرافرازم فرمایید که بین مفتخر و همواره در مأموریت و خدمات دولتی باشد.

خانه زاد عبدالله قاجار عکاس مخصوص اعلا حضرت قدر قدرت شاهنشاهی ارواحنا فداه

کتیبه الاحقر الافقر محمد حسین الشریف القزوینی خانه زاد دولت ابد دولت؟»

زیرنویس تمام عکس‌ها در ساختار بصری و محتوایی منظمی نوشته شده‌اند. در سمت راست: عکاس مخصوص اعلیحضرت قدر قدرت شاهنشاهی ارواحنا فداه و سمت چپ: خانه زاد عبدالله قاجار دارالخلافه ناصری سنه ۱۳۱۲. در نیمی از عکس‌ها بین این دو عبارت، نام مکان نوشته شده و در نیمی دیگر یک فضای خالی و بدون متن است. در زیر این عبارات، روی قاب سفید عکس، توضیح عکس‌ها که در مواردی مفصل هستند، آمده است. در ادامه، ابتدا متن بین این عبارات و سپس، توضیح عکس‌ها آورده شده است.

عکس دورنمای کاروانسرای شوراب (تصویر ۸) اولین مکان‌نگاری تاریخی از نیشابور است. انتخاب نقطه‌ی دید بالا در این عکس و عکس بعدی، امکان ثبت هر چه بیشتر موضوعات را برای عبدالله قاجار فراهم کرده است. در این عکس اقلیم منطقه، معماری کاروانسرا و موقعیت جغرافیایی آن به خوبی نمایش داده شده و با توجه به ثبت حرکت افراد و اسب‌ها در سمت چپ تصویر، می‌توان گفت که عکس به طور مستند ثبت شده است. اینان در عین حال مانند مقیاسی برای بنا هستند. عکس کلوپ عمله‌ها.. (تصویر ۹)، ۱۸ نفر شامل پنج کودک را در ورودی معدن فیروزه نشان می‌دهد که سه نفر در تاریکی دهانه معدن به سختی دیده می‌شوند و چهار نفر در حال شکستن سنگ‌ها هستند. به جز یک نفر از این چهار نفر، بقیه‌ی افراد حاضر در عکس خیره به دوربین ایستاده‌اند. عکس بین مستند و چیدمان شده در رفت و آمد است. این عکس تنها عکسی ست که افراد را حتی به صورت چیدمان، در حال کار و نه فقط منفعل و نظاره‌گر بازنمایی می‌کند.

عکس دورنمای ده فیروزه و معدن فیروزه (عکس شماره‌ی ۷۳ آلبوم، توضیحات این عکس پی‌شتر آورده شد) عکسی مکان‌نگاری ست، که دشت در دو سوم پایین و روستا در

تصویر ۸- عبدالله قاجار، دورنمای کاروان سرای شوراب، توضیح: از نیشابور به شوراب پنج فرسخ است بانی این کاروانسرا موتمن السلطنه ملقب به مستشار الملک خراسان است سی ذرع عرض و چهل ذرع طول دارد خیلی با استحکام ساخته شده، ۱۳۱۲ق. (آلبوم خانه کاخ گلستان: آلبوم ۲۹۱، عکس شماره ۶۵).

تصویر ۹- عبدالله قاجار، کلوپ عمله ها که مشغول شکستن سنگ فیروزه هستند در غار رئیس که خود حکومت کار می‌کند، توضیح طولانی و ناخوانایی در بالا و پایین کادر نوشته شده است.، ۱۳۱۲ق. (آلبوم خانه کاخ گلستان: آلبوم ۲۹۱، عکس شماره ۷۲).

طول تصویر روی خط یک سوم جای داده شده است. باغ‌ها مانند یک خط، روستا را از زمین سنگلاخ جلوی تصویر جدا کرده‌اند. دشت بی‌آب و علف و باغ‌های متمرکز خبر از اقلیمی خشک می‌دهند. برخلاف اشاره‌ی متن، اثری از معدن در عکس نیست. اکنون تغییرات زیادی در ساختار روستای فیروزه به وجود آمده است.

عکس دورنمای عمارت و باغ جدید یکه شاهزاد نیروالدوله (تصویر ۱۰)، تنها نمونه‌ی مکان‌نگاری از کاخ‌ها و نمایش مستقیم‌تری از سایه‌ی عظمت شاه در بنا، از زاویه‌ی روبرو برداشته شده است. این عمارت دیگر وجود ندارد. پنج نفر که از عمل عکاسی آگاهند، در قسمت ورودی و بالای پلکان ها حالت گرفته و به‌عنوان مقیاس و البته برای خدمت به شاه ایستاده‌اند. بقعه‌ی قدمگاه، در عکس دورنمای قدمگاه سنگ سیاهی در توی بقعه.. (تصویر ۱۱)، به‌عنوان نمونه‌ی دیگری از مکان‌نگاری تاریخی-مذهبی، تمام تصویر را پر کرده و عکاس از زاویه‌ی دید انسان از تمام قاب عکس برای ثبت جزئیات بنا استفاده نموده است. هفت نفر که گویی

تصویر ۱۰- عبدالله قاجار، توضیح: دورنمای عمارت و باغ جدیدی که شاهزاد نیروالدوله در نیشابور ساخته شده است این بنا در ضلع شرقی شهر واقعست ...؟ این شهر نصف بیشتر ساخته شده است باقی خراب است، ۱۳۱۲ق. (آلبوم خانه کاخ گلستان: آلبوم ۲۹۱، عکس شماره ۷۶).

تصویر ۱۱- عبدالله قاجار، توضیح: دورنمای قدمگاه سنگ سیاهی در توی بقعه رو به قبله کارگذاشته که اثر جای دو پا و نیم ذرع دو نیم ذرع است این بقعه نزدیک است به وضع بنای خواجه ربیع ولی قدر کوچک تر است باغ بسیار باصفائی دارد اغلب درخت های کاج است و چشمه آب گوارایی دارد این بنا از بناهای شاه سلیمان صفوی است ۱۳۱۲ق. (آلبوم خانه کاخ گلستان: آلبوم ۲۹۱، عکس شماره ۷۸).

افراد حاضر در محل بوده‌اند، به فرمان عکاس در سمت چپ تصویر و به صورت پراکنده به‌عنوان مقیاس، رو به دوربین ایستاده‌اند.

عکس دورنمای مسجد جامع نیشابور (عکس شماره‌ی ۷۷ آلبوم، با توضیح: صحن مسجد ۴۳ ذرع و طول ۵۳ ذرع است در نیشابور بنا از این عقیم تر دارد و در علم بنا... با آجر هم بهتر از این نمی توان ساخت)، نمایشی از نمای اصلی مسجد با تک مناره‌ی قدیمی آن است. این عکس نمونه‌ای دیگر از یک مکان‌نگاری تاریخی-مذهبی است. یک نفر در جلوی بنا به‌عنوان مقیاس ایستاده است. عکاس در عکس دورنمای قدمگاه از بالای قلعه (تصویر۱۲)، که عکس دیگری از همین بقعه است، با عکس‌برداری از زاویه‌ی بالا، منظره‌ی پشت بنا را نیز ثبت کرده، به شکلی که گویی بقعه بهانه‌ای

تصویر ۱۲- عبدالله قاجار، دورنمای قدمگاه از بالای قلعه، ۱۳۱۲ق. (آلبوم خانه کاخ گلستان: آلبوم ۲۹۱، عکس شماره ۷۹).

برای ثبت این تصویر خوش منظر است. دیوارها، باغ و بقعه را از دشت خشک جدا و تصویر را به دو منظره، یکی آنجا که بقعه هست، سرسبز و مطبوع و دیگری زمینی بایر و بی‌آب و علف، تقسیم نموده و منظره‌نگاری‌ای با محوریت یک بنای تاریخی-مذهبی به دست می‌دهد. فردی به‌عنوان مقیاس، بالای سقف بقعه به گنبد تکیه داده و یک نفر نیز لبه‌ی دیوار باغ نشسته است. شباهت فراوان عکس‌های عکاسان از یک مکان و در سال‌های مختلف، مسأله‌ی تقلید ایشان از عکس‌های یکدیگر را محتمل می‌کند. این امر در این عکس و عکس آقارضا از همین بقعه و در عکس‌های مسجد جامع نیشابور به خوبی دیده می‌شود. در عکس مکان‌نگارانه‌ی دورنمای خیابان کاج قدمگاه (عکس شماره‌ی ۸۰ آلبوم، با توضیح: دورنمای خیابان کاج قدمگاه. توضیح: خیابان تقریباً سه فرسخ امتداد داشته و در زمان مرحوم شاه سلیمان صفوی مشجر بوده درخت های کاج کهن آن هنوز نمونه آثار قدیم است ولی افسوس که از بی مواظبتی متوالی ها دیگر جز معدودی باقی نیست ...؟ دیگر از این درخت های کاج کهن قطع کرده بهشتاد تومان فروختند)، دو فرد در کنار یک اسب، در وسط یک خیابان و چند نفر در سایه‌ی دیوارها، در گوشه‌های تصویر دیده می‌شوند.

در عکس کروپ طلاب و ریش سفیدان و رعایای خوار (تصویر۱۳)، ۱۵ مرد در ردیف بالا و ۱۴ مرد در ردیف پایین ایستاده‌اند. به جز پنج نفر، بقیه دستانشان را قلاب کرده، عده‌ای خیره به دوربین و عده‌ای نگاه خود را دزدیده‌اند. عکاس برای جای دادن تمام افراد در قاب به‌صورت مورب از آنها عکس گرفته است. در عکس نایب حکومه و تجار معدن فیروزه... (عکس شماره‌ی ۷۴ آلبوم، توضیح: نایب حکومه و تجار معدن فیروزه کوه معدن فیروز از مشرق به مغرب به طول چهار فرسنگ ممتد شده)، ۸ مرد پشت به دیواری کاه‌گلی

تصویر ۱۳- عبدالله قاجار، کروپ طلاب و ریش سفیدان و رعایای خوار، ۱۳۱۲ق.
(عکس شماره ۷، آلبوم ۲۹۱، آلبوم خانه کاخ گلستان).

تصویر ۱۴- عبدالله قاجار، توضیح: نیرالدوله، حکمران نیشابور و سبزوار ،۱۳۱۲ق.(آلبوم خانه کاخ گلستان: آلبوم ۲۹۱، عکس شماره ۷۵)

بر روی فرشی که روی زمین خاکی پهن شده رو به دوربین ایستاده یا نشسته‌اند. یک جفت کفش در سمت راست فرش به همان نظمی که افراد در قاب عکس ایستاده‌اند جفت شده است. به جز یک نفر که آسوده‌تر از دیگران نشسته و لبخندی به لب دارد، (احتمالاً نایب الحکومه) دست‌های دیگران، (احتمالاً تجار) به نشانه‌ی احترام قلاب یا به هم نزدیک شده است. بدن منقبض دو نفرشان به‌گونه‌ای است که گویی نه در مقابل دوربین بلکه در مقابل شاه نشسته‌اند. از افراد نشسته روی زمین یک نفر تسبیح و دیگری کاغذی لوله شده در لباسش و قلمدانی در مقابلش دارد که این نشان از جایگاه متفاوت آنها در گروه دارد. نگاه خیره‌ی این جمع به دوربین، در تناقض معناداری با نگاه‌ها در عکس قبلی‌ست و می‌توان تأثیر موقعیت افراد در جامعه‌ی آن زمان را در القای حس، نوع برخورد و حالت دادن عکاس به افراد، یا در نگاهی دیگر، در برخورد افراد با خود به مثابه‌ی موضوع و ابژه‌ی نگاه دید.

عکس نیرالدوله حکمران نیشابور و سبزوار (تصویر۱۴)، نشان از تسلط عکاس به نورپردازی پرتره دارد. توان فنی عکاس در کنار حالت آرام فرد، که حاکی از ارتباط خوب عکاس با فرد و شاید آشنا بودن او با عکاسی دارد، این عکس را از سایر عکس‌های پرتره متمایز می‌کند. عکاس با نمایش فردیت موضوع مستقل از فردیت شاه، به بازنمایی نیرالدوله و نه حکمران نیشابور و سبزوار پرداخته است.

این عکس‌ها و عکس حسینعلی از حاکم نیشابور را می‌توان قسمتی از بایگانی‌های تصویری سوابق اداری افراد و فهرست بصری نوکران شاه برای نسل‌های آینده در ایران به شمار آورد. چنانچه از برخی نوشته‌های زیر عکس‌ها، چنین برمی‌آید که ایجاد بایگانی منظم تصویری برای شناسایی افراد نظامی و دیوانی در این دوران رواج داشته و تغییرات مربوط به عزل و نصب افراد و سایر اطلاعات نیز در زیرنویس همین عکس‌ها نوشته می‌شده است (طهماسب‌پور،۱۳۸۱: ۸۸). پرتره‌های حکام محلی در این آلبوم‌ها، به‌عنوان یکی از دارایی‌های شاه و جزیی از نقشه‌ی بصری‌ای هستند که عکاس سعی در ترسیم آن از قلمرو جغرافیایی-سیاسی تحت حاکمیت شاه دارد. حس تحت فرمان بودن رعایا از طریق گردآوری عکس‌های چهره‌های آنها برای شاه تقویت می‌شد (ن.ک به شیخ، ۱۳۸۴: ۱۱). در این عکس‌ها، دوربین جایگزین شاه شده است. این افراد به خوبی می‌دانستند که شاه تصویرشان را خواهد دید. از سوی دیگر، عکس گرفتن برای خود فرد تجربه‌ای بدیع بود. به این معنا، تصویر یادبودی از خویشتن فرد (همان، ۱۳) و تجربه‌ای از به رسمیت شناخته شدن فردیتشان- به یمن وجود فردیت شاه- بوده است.

سه عکس پرتره و چهار عکس دیگر از نقطه‌ی دید روبرو عکس‌برداری شده‌اند. این نمای عکاسی را می‌توان به بیطرف بودن عکاس در مواجهه با موضوع نسبت داد. ترکیب بصری عکس‌های عبدالله‌قاجار برمبنای توازن و تعادل و در بسیاری موارد با بهره‌گیری از اصل تقارن بوده است. اما در دو عکس ۷۲ و ۷ قاب‌هایی متفاوت و البته همچنان براساس تعادل دارد. تقریباً استفاده از انسان به‌عنوان مقیاس در همه‌ی عکس‌های او دیده می‌شود. در تمام عکس‌های بناها، به خوبی از نور جانبی استفاده کرده‌است. عکس‌ها از مسایل فنی و روش‌های خوبی هم در عکاسی و هم در چاپ برخوردارند. متن، در عکس‌های عبدالله‌قاجار از نیشابور علاوه بر اشاره به آنچه در عکس دیده می‌شود، شامل توضیحات توصیفی و پرجزییاتی‌ست که بیشتر هیچ معادل بصری‌ای در عکس نداشته و تنها در همراهی با تصویر می‌توانند گزارش و اطلاعات کامل‌تری به شاه که در سفرهای عکاس حضور نداشته، ارائه دهند. در این میان،

می‌توان این موارد را برشمرد: توصیفاتی حسی که در عکس دیده نمی‌شوند، مانند گوارایی آب چشمه و یا توصیف گذشته‌ی مکان یا موقعیتی که عکاس نمی‌توانسته تجربه‌ای از آن داشته باشد. اطلاعات پیرامون یک مسأله مانند قیمت درختان فروخته شده، ساعت کار و دستمزد افراد یا مبلغ اجاره‌ی روستا و غارها. معرفی و توصیف مکان عکس شامل نام، موقعیت جغرافیایی و فاصله‌ی مکان‌ها از یکدیگر، جمعیت و وضعیت روستا و شهرها، مساحت، تاریخ ساخت، قدمت بنا و مصالح ساخت آن، بانی یا مالک بنا، نام و سمت اشخاص و در پایان توصیف تجربه‌ی عکاس از کار در معدن. تنوع مکان‌ها و افراد در عکس‌های نیشابور و توجه زیاد به جزئیات در متن‌ها، نشان از تلاش عبدالله‌قاجار در ارائه‌ی همه‌جانبه‌ی لایه‌های دانش به شاه دارد. از نکات مهم دیگر در آلبوم‌های او، چیدمان عکس‌ها در آلبوم‌ها براساس مسیر حرکت از مبدأ به مقصد است که این امر، امکان ایجاد درک کامل‌تری از مملکت را به شاه می‌داده است.

نتیجه

آقارضا عکاس‌باشی، میرزاحسینعلی و عبدالله‌قاجار در سال‌های ۱۲۸۳ق، ۱۳۰۰ق و ۱۳۱۲ق در دوران قاجار در نیشابور عکس‌برداری کرده‌اند. بنابر اطلاعات موجود، عکاسان بومی و عکاسان خارجی در عصر قاجار از نیشابور عکاسی نکرده‌اند. با توجه به این مهم که این عکس‌ها در راستای اهداف کلی سفرها و مأموریت‌های عکاسان بوده و با نگاهی به سایر عکس‌های ایشان، عکس‌های نیشابور دوران قاجار را می‌توان هم‌راستا با اهداف عکاسی ایران دانست. عکس‌های آقارضا و حسینعلی در دسته‌ی گزارش‌های تصویری سفرهای شاه و در ارتباطی تناتنگ و البته نه تعیین‌کننده، با عکاسی مشهد به‌عنوان مقصد اصلی سفر گرفته شده‌اند؛ چراکه جینوزی نخستین عکس‌های موجود از مشهد را هشت سال پیش‌تر گرفته و در آن سفر با وجود نزدیکی مشهد به نیشابور و شاید در مسیر بودن آن، عکسی از نیشابور گرفته نشده است. عدم عکس‌برداری از نیشابور در برخی دیگر از آلبوم‌های خراسان نیز دیده شد. بیشترین عکس‌ها، کار عبدالله‌قاجار و در دسته‌ی گزارش‌های تصویریِ حاصل از مأموریت‌های عکاسانه هستند. در دل این دو گزارش، گزارش تصویری از افراد و پرتره‌ها نیز قابل شناسایی است. در اواخر دوره‌ی ناصری تعداد این عکس‌ها بیشتر و نگاه خیره‌ی دوربین که در اینجا ترجمان دقیق نگاه خیره‌ی شاه است، نسبت به دو نوع گزارش دیگر، نمود مشخص‌تری دارد. از کارکردهای مشترک این گزارش‌ها می‌توان به ایجاد آگاهی و تجربه‌ی واقعی مکان‌ها و افراد، قابل مشاهده کردن نواحی دور از دسترس از جمله نیشابور و امکان درک بهتر قلمرو تحت سلطه برای شاه، ساخت فهرست تصویری و تکمیل نقشه‌ی بصری، ایجاد بایگانی تصویری افراد و اعلام و نمایش قدرت حکومت مرکزی اشاره کرد.

حتی اگر عکس‌هایی را که در آنها منظره حول محور بناهای تاریخی و مذهبی، کاخ‌ها و اردوکشی‌های شاهانه است منظره‌نگاری بدانیم، باز هم سبک مکان‌نگاری، بیشترین عکس‌ها را به خود اختصاص داده است (جدول ۱). مؤید این امر، تعداد بالای عکس‌هایی‌ست که از قدمگاه و مسجد جامع نیشابور گرفته شده است. در این میان عکسی از شاه دیده نمی‌شود، اما گویی عکاسان با انتخاب بناهای تاریخی-مذهبی از میان شمار بناها، نه‌تنها حکومت شاه را میراث گذشتگان، بلکه به دنبال تقدس بخشیدن به اقتدار او و با انتخاب کاخ‌ها و اردوهای شاهی در پی نمایش عظمت سلطنتش هستند. تا جایی‌که به جز کاروان‌سرای شوراب، هیچ عکسی از محوطه‌هایی مانند تپه آلپ‌ارسلان که بار مذهبی ندارد در عکس‌ها دیده نمی‌شود. مکان‌هایی که عکس‌های بسیاری در دوره‌ی پهلوی از آنها گرفته شده است. در اواخر دوره‌ی ناصری، تعداد مکان‌نگاری‌های تاریخی-مذهبی کمتر و مکان‌نگاری‌های تاریخی، منظر شهری، معادن و راه‌ها بیشتر می‌شوند. افراد نیز در عکس‌ها مقهور دوربین که معادل عظمت شاه است، شده‌اند.

در بازنمایی نیشابور عصر قاجار، اشتراکات دیگری از جمله استفاده از انسان در قاب و نوشتن متن در حاشیه یا روی عکس‌ها و ترکیب‌بندی و نقطه‌ی دید در کار عکاسان شناسایی شد (جدول ۲). از ۲۳ عکس، در ۱۴ عکس انسان و فقط مرد حضور دارد؛ ۴ عکس پرتره و حضور انسان در دیگر عکس‌ها بیشتر برای مقیاس بخشیدن به بنا است. افراد به صورت مستند، چیدمان و یا ترکیبی از هر دو در تصویر حضور دارند. ترکیب‌بندی در عکس‌های هر سه، برمبنای توازن و تقارن و گاه شبیه به یکدیگر است. در مواردی نیز قاب‌های جدید دیده می‌شود. نقطه‌ی دید و ترکیب‌بندی که از انتخاب‌های عکاس و خارج از کنترل شاه هستند، در اینجا به ابزاری برای نمایش تسلط شاه به مکان تبدیل شده؛ گویی عکاس از چشم شاه به دنیا می‌نگریسته و چشم شاه، چشم عکاس و چشم دوربین یکی بوده‌اند. با نزدیک شدن به اواخر

جدول ۱- سبک در عکس‌های نیشابور در دوران قاجار بر اساس شماره عکس (نگارنده).

سبک / عکاس، شماره آلبوم	مکان‌نگاری تاریخی‌مذهبی و فضای شهری	مکان‌نگاری فضای شهری و اردوی شاهی	مکان‌نگاری تاریخی‌مذهبی	مکان‌نگاری فضای شهری	مکان‌نگاری تاریخی	مکان‌نگاری کاخ‌ها	منظره‌نگاری با محوریت بنای تاریخی‌مذهبی و اردوی شاهانه و مکان‌نگاری	منظره‌نگاری با محوریت بنای تاریخی‌مذهبی	منظره‌نگاری با اردوی شاهی	عکاسی پرتره (تنکی، گروهی، محیطی)
آقارضا عکاسباشی (۱۴۳و۲۴۴)			۲۴	۷۷				۹ - ۱۰۸۵۲	۵۹ - ۷۵	
میرزاحسینعلی (۲۹۶)	۱۴	۵۴ - ۵۹	۳۴				۱۶			۳۰
عبدالله‌قاجار (۲۹۱)			۷۷ - ۷۸	۷۳ - ۸۰	۶۵	۷۶		۷۹		۷۲ - ۷۰ - ۷۴ - ۷۵
کل : ۲۳ عکس	۱	۲	۴	۳	۱	۱	۱	۳	۲	۵

جدول ۲- تمهیدات عکاسانه در عکس‌های نیشابور دوران قاجار بر اساس تعداد (نگارنده).

تمهیدات عکاسانه / عکاس	بدون حضور انسان	حضور انسان		ترکیب بندی		نقطه دید		متن		
		به عنوان موضوع اصلی	به عنوان مقیاس	توازن و تعادل	تقارن	روبرو	بالا	مکان	مکان و زمان	رویداد و معرفی	مکان‌زمان،توصیفی و اطلاعات خارج عکس
آقا رضا	۳	۲	۱	۳	۳	۱	۵	۳	۱	۲	۰
میرزاحسینعلی	۲	۳	۱	۵	۱	۱	۵	۳	۰	۳	۰
عبدالله‌قاجار	۱	۴	۶	۴	۷	۷	۴	۰	۳	۰	۷

دوره‌ی ناصری و تضعیف جایگاه شاه به‌عنوان محور اصلی دیدمان در مملکت، تغییرات معناداری در انتخاب نقطه‌ی دید از بالا به روبرو دیده می‌شود که این کنایه‌ای از تبدیل تسلط استعاری شاه به موضوعات، به بازنمایی بی‌طرفانه و نمایش خود موضوعات است. این امر به خوبی در عکس نیرالدوله دیده می‌شود.

متن، بسته به حضور یا عدم حضور شاه در سفر، در خدمت غنی‌تر کردن تجربه و درک بهتر عکس توسط شاه و نیز تکمیل وجه استنادی عکس برای نسل‌های آینده به کار گرفته شده است. متن در عکس‌های آقارضا و حسینعلی روی عکس یا حاشیه‌ی عکس‌ها نوشته می‌شده و در جهت معرفی مکان، افراد و رویداد عکس و اشاره به حضور شاه در مکان (با اشاره به اردوی همایونی) بوده است. اما در عکس‌های عبدالله‌قاجار، به روشی ساختارمند از لحاظ بصری و محتوایی، علاوه بر معرفی مکان و افراد، شامل زیرنویس و همچنین توضیحات توصیفی و پرجزییات است که در همراهی با تصویر می‌توانند گزارش و اطلاعات همه‌جانبه‌ای به شاه که در سفرهای عکاس حضور نداشته، ارائه دهند.

گزارش‌های تصویری مشابه با کارکردهایی مشترک، شناسایی سبک غالب در عکس‌ها و معانی هم‌سو در موضوعات انتخابی و نیز اشتراکات در تمهیدات عکاسانه مانند چگونگی بازنمایی انسان و ویژگی‌های اطلاعات متون همراه عکس‌ها، ترکیب‌بندی‌ها و نقطه‌ی دید با کارکردهای مشابه را می‌توان به‌عنوان شاخصه‌های اصلی عکاسی نیشابور در دوران قاجار و شکل دهنده‌ی خوانشی واحد از عکاسی نیشابور در این دوران تلقی کرد. باید یادآور شد که یافته‌های این پژوهش براساس خوانش عکس‌های گرفته شده در نیشابور بوده و ممکن است در بخش‌هایی قابل بسط به سایر عکس‌های تاریخ عکاسی ایران نباشد و از طرف دیگر می‌توانند راه‌گشای مطالعات بعدی نیز باشند.

پی‌نوشت

1. Colonel Charles Stoddart.
2. Nikolaj Pavlov.
3. Jules Richard.
4. Fochetti.
5. Luigi Pesce.
6. Antonio Gianuzzi.
7. Luigi Montabone.
8. August Karl Krziz.

۹. برای آشنایی بیشتر با ایشان ن.ک به طهماسب‌پور، ۱۴۰۱: ۶۰ تا ۶۵.

10. Frenchman Francois Carlhian.

11. Henri de Couliboeuf de Bloqueville.
12. Nikolai VladimirovichKhanykov.
13. A. de Bar.

۱۴. در آلبوم ۳۰۴ عکسی از نیشابور یافت نشد.

۱۵. تمام آلبوم هایی که در این نوشتار به آنها اشاره می شود، در آلبوم خانه کاخ موزه گلستان نگهداری می شوند. نسخه دیجیتالی عکس ها در بایگانی آلبوم خانه، سایه نامیده می شود. اطلاعات این آلبوم ها (شامل اطلاعات شناسنامه، تعداد و توصیف عکس ها)، وجود یا عدم وجود عکسی از نیشابور در آنها و نیز شماره آلبوم هایی که در بایگانی آلبوم خانه سایه ندارد و به دلیل عدم وجود سایه، نگارنده موفق به بررسی وجود احتمالی عکس های نیشابور در آنها نشد، همگی حاصل مشاهده حضوری آلبوم ها در بایگانی آلبوم خانه کاخ گلستان است. که این موارد برای جلوگیری از طولانی شدن متن، در ارجاعات تکرار نمی شود.

۱۶. آلبوم های ۱۴۳ و ۲۲۴ سایه ندارند.

۱۷. در آلبوم ۳۱۴ عکسی از نیشابور یافت نشد.

۱۸. در آلبوم های ۲۴۰ و ۲۹۲ عکسی از نیشابور یافت نشد. توضیح بیشتر درباره سایر آلبوم های آقارضا، حسینعلی و عبدالله قاجار در قسمت عکاسان نیشابور.

۱۹. آلبوم های ۶۸۷ سایه ندارد.

۲۰. آلبوم ۴۳۶ سایه ندارد؛ از این رو نگارنده موفق به دیدن عکس مذکور در کتاب نشد.

۲۱. با وجود اینکه آلبوم ۴۶۱ در فهرست آلبوم های عکس خراسان بود عکسی از نیشابور نداشت و زیرنویس عکس ها ناخوانا بود. در اسناد آلبوم شماره ۴۶۱ نام ابوالقاسم ابن محمد تقی نوری به عنوان عکاس در شناسنامه آورده شده است.

22. Sir Joseph Tholozan.
23. Middle East Centre Archive.
24. Ernst Emil Herzfeld.
25. Wet-Collodion process.
26. Cynotye.
27. Stereoscopic Photography.

۲۸. شش گونه عمده گزارش های تصویری در عکس های عکاس خانه همایونی دوران قاجار قابل شناسایی ست: ۱- عکس های مربوط به سفرها و اردوکشی های شاه. ۲- عکس هایی با هدف به تصویر درآوردن نواحی مشخص و براساس فرمان های رسمی شاه. ۳- عکس های ارسال شده توسط حاکمان به دربار. ۴- عکس هایی به صورت تک چهره یا جمعی. ۵- عکس های زندانیان و محکومین. ۶- عکس های از رویدادهای مهم و مشاغل به صورت پراکنده در آلبوم ها (ن.ک به انواع گزارش های تصویری در دوران پادشاهی ناصرالدین شاه قاجار در طهماسب پور، ۱۳۸۱: ۶۱-۱۱۰).

29. Harley.

۳۰. بایگانی دیجیتال کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران، مخزن ۴، شماره ثبت ۲۸۱۵.

۳۱. در این منبع نام او به اشتباه حسنعلی نوشته شده است.

۳۲. محقق: ظاهرا انعکاس عکس های این آلبوم به دلیل وجود عکس حسینعلی است که عکس خود او نیز در آلبوم وجود دارد اما آلبوم در عکاس خانه دارالفنون تنظیم شده و از طریق عبدالله قاجار تقدیم به ناصرالدین شاه شده است.

۳۳. ترابی در کتاب عکاسخانه ایام به نقل از صنیع الدوله، از منوچهرخان هادی عکاس باشی به عنوان عکاس سفر دوم به خراسان یاد می کند و آلبوم های ۲۱۹ و ۲۹۶ و ۲۸۲ و ۲۰۰ را منسوب به او می داند (ن.ک به ترابی، ۱۳۸۳، ۴۳). در شناسنامه آلبوم ۲۹۶ و نیز در کتاب کاخ گلستان، آلبوم خانه، نامی از منوچهرخان هادی عکاس باشی نیامده است. ترابی همچنین به امضا عکاس: خانه زاد میرزا حسینعلی عکاس مخصوص حضور همایون، بر عکس شماره ۶۶ آلبوم ۲۹۶ اشاره دارد، که در مراجعه حضوری مشاهده نشد.

۳۴. در کتاب کاخ گلستان، آلبوم خانه فقط چهار عکس از عبدالله قاجار که در سال ۱۳۰۰ عکاسی شده باشد آمده؛ دو عکس از شاهرود، یک عکس از مشهد و عکسی از کاروانسرای میاندشت که شماره آلبوم همگی ۲۹۶ ثبت شده است (ن.ک به سمسار و سرائیان، ۱۳۸۲، ۲۷ و ۶۶ و ۸۵ و ۹۰). این عکس ها حضور عبدالله قاجار را در سفر دوم ناصرالدین شاه به خراسان را محتمل می کند اما با توجه موارد گفته شده می توان این فهرست را نادیده گرفت و عکاس این سفر را حسینعلی دانست.

۳۵. عکاس دو عکس مسجد جامع نیشابور و عکس حاجی موسی خان حاکم نیشابور در کتاب آلبوم خانه کاخ گلستان، حسینعلی آمده است (ن.ک به سمسار و سرائیان، ۱۳۸۲، ۱۰۲ و ۱۱۵) (در تایید پی نوشت قبلی).

36. Zincograph prints.
37. Phototype prints.
38. Photolithograph prints.
39. Galvanoplastic (electrotype) prints.

۴۰. الاهه هلبیگ آلبوم ۲۹۶ را حاصل این سفر می داند (ن.ک به هلبیگ، ۲۰۱۸، ۶۲). پیشتر در قسمت حسینعلی در این باره توضیح دادم.

۴۱. نگاه کنید به صفحه توضیحات شناسنامه آلبوم ۲۹۱.

۴۲. بخش قابل توجه عکس های موجود در آلبوم شمارهٔ ۲۹۱ در فهرست منتخب عکس های بایگانی کاخ گلستان آمده است: سمسار و سرائیان، صص ۲۱-۱۱۸.

۴۳. این عکس را آقای محمدرضا طهماسب‌پور از بایگانی شخصیشان در اختیارم گذاشتند. توضیحات سایر عکس‌های عبدالله‌قاجار به دلیل کیفیت پایین نسخه دیجیتالی موجود در آلبوم خانه ناخوانا بود و اجازه مشاهده اصل عکس‌ها به نگارنده داده نشد! خلاصه توضیحات این عکس شامل پنج خط در بالا و پنج خط در زیر عکس، به این شرح می‌باشد: بالای عکس: ذکر نام غارهای ده فیروزه و اجاره‌بهای آنها و اجاره کل ده، نام غارهایی که کار نمی‌کنند و نیز درآمد هفتگی‌ای که از کل ده به نیشابور روانه می‌شود، کیفیت فیروزه‌ها و اشاره به عدم استخراج سودآور فیروزه به دلیل کمبود ابزارآلات حفر معدن و اینکه این امر موجب عدم دسترسی به بعضی معادن شده است. ساعات کاری کارگران روزکار و شب‌کار. زیر عکس: برشمردن ویژگی‌های جغرافیایی معدن خاکی، کیفیت بهتر فیروزه‌های آن نسبت به فیروزه‌های معدن سنگی و مالکیت شخصی نداشتن معدن خاکی؛ به شکلی که خود عبدالله‌قاجار با اجاره بیست کارگر به مدت یک روز در آنجا کار حفر انجام داده و یک فیروزه‌ی سه تومانی و چند فیروزه‌ی یک قرانی استخراج نموده و فروخته است و نیز اشاره به موقعیت جغرافیایی ده و معدن فیروزه نسبت به نیشابور و جمعیت دو قریه ده فیروزه.

کتابنامه

- ابوالفتحی، مهدخت (۱۳۹۸). ***تاریخ مستند عکاسی دوره ناصری***، چ. دوم، تهران: علم.
- ترابی، نسرین (۱۳۸۳). ***عکاسخانه ایام***، چ اول، تهران: کلهر.
- حسامی دوغایی، مهدی (۱۳۹۲). ***نگاهی به عکس‌های خراسان دوره قاجار در کاخ موزه گلستان***، نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه ها، موزه ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، دوره ۵، شماره ۲۱ زمستان ۱۳۹۲، صص ۱-۱۰. ۱۴۰۲/۶/۱۲:
https://shamseh.aqr-libjournal.ir/article_59869.html
- حسامی دوغایی، مهدی (۱۳۹۹). ***نقش اسناد تصویری در هویت بخشی به شهر مشهد: دوره قاجار تا به امروز***، نشریه الکترونیکی سازمان کتابخانه ها، موزه ها و مرکز اسناد آستان قدس رضوی، دوره ۱۲، شماره ۴۶-۴۷ شهریور ۱۳۹۹ صص ۳۳-۴۷. ۱۴۰۲/۶/۱۲:
https://shamseh.aqr-libjournal.ir/article_118005.html
- حقیقی، عاطفه (۱۳۷۹). ***بررسی و تحلیل زندگی و آثار عبدالله میرزا قاجار عکاس مخصوص***، پایان نامه کارشناسی ارشد عکاسی، تهران: دانشگاه هنر تهران.
- ذکاء، یحیی (۱۳۸۴). ***تاریخ عکاسی و عکاسان پیشگام در ایران***، چ دوم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی.
- زین‌الصالحین، حسن و فاضلی، نعمت‌الله (۱۳۹۹). ***سرآغاز عکاسی در ایران (درآمدی انتقادی بر تاریخ عکاسی ایران در دوره ناصری)***، نشریه هنرهای زیبا، بهار ۱۳۹۹، شماره ۱، صص ۱۲۵-۱۳۴.
- ستاری، محمد (۱۳۸۷). ***سیر تحول عکاسی***، چ پنجم، تهران: سمت.
- ستاری، محمد (۱۳۸۵). ***ورود اولین دستگاه آگراندیسور (بزرگساز عکس) به ایران***، نشریه هنرهای زیبا، پاییز ۱۳۸۵، شماره ۲۷، صص ۹۷-۱۰۴.
- ستاری، محمد (۱۳۸۷). ***میزان تاثیرپذیری اولین عکاس حرفه‌ای ایران از معاصرین اروپایی‌اش***، دوفصلنامه دانشگاه هنر، بهار و تابستان ۱۳۸۷، شماره یک، صص ۹۳ تا ۱۰۲.
- سمسار، محمدحسن و سرائیان، فاطمه (۱۳۸۲). ***کاخ گلستان (آلبوم‌خانه)؛ فهرست عکس‌های برگزیده عکس قاجار***، چ اول، تهران: سازمان میراث فرهنگی و کاخ گلستان.
- شیخ، رضا (۱۳۸۴). ***ظهور شهروند شاهوار، صد سال اول عکاسی چهره در ایران(۱۸۵۰-۱۹۵۰)***، ترجمه فرهاد صادقی، مجله عکس‌نامه، سال پنجم، پاییز ۱۳۸۴، شماره ۱۹، صص ۴-۲۷.
- طریقی، مژگان (۱۳۸۵). ***آقا رضا عکاس‌باشی***، تهران: سازمان فرهنگیهنری شهرداری-معاونت هنری.
- طهماسب‌پور، محمدرضا (۱۴۰۱). ***عکسیه: جستارهای تاریخ عکاسی ایران***، چ اول، ساری: خانه فرهنگ و هنر مان.
- طهماسب‌پور، محمدرضا (۱۳۸۱). ***ناصرالدین‌شاه عکاس: پیرامون تاریخ عکاسی ایران***، چ اول، تهران: تاریخ ایران.
- عراقچیان، مهدی و ستاری، محمد (۱۳۸۹). ***عکاسی قاجار: نگاه شرقی، نگاه غربی***، نشریه هنرهای زیبا، تابستان ۱۳۸۹، شماره ۴۲، صص ۴۵-۵۶.
- عدل، شهریار و چند تن دیگر (۱۳۸۵). ***معرفی گنجینه موزه عکس خانه شهر***، تهران: موزه عکاسخانه شهر.
- مهاجر، مهران (۱۴۰۰). ***وقت عکس***، چ اول، تهران: آگه.
- هلبیگ، الاهه (۲۰۱۸). ***جغرافیاهایی که ترسیم می‌شوند و تاریخ‌هایی که گفته می‌شوند: مستندنگاری عکاسانه سرزمین و مردمان توسط عبدالله‌میرزا قاجار) طی دهه‌های ۱۸۸۰ و ۱۸۹۰)***، ترجمه مهدی حبیب‌زاده، ساتین، شماره ۰۱، صص ۵۸—۶۷.
- هلبیگ، الاهه (۲۰۱۸). ***نقشه‌برداری از ممالک ایران (بخش سوم)***، ترجمه مرتضی صدیقی‌فرد، ساتین، شماره ۱، صص ۸۲-۸۵.
- مصاحبه حضوری با علی سالم (قدیمی‌ترین عکاس در قید حیات نیشابور)، ۱۷ فروردین ۱۴۰۰، نیشابور.
- مصاحبه مکتوب با محمدرضا طهماسب‌پور، ۳۱ مرداد ۱۴۰۱.
- M. Upton, J.; Hennessey, C. & Courouble, X. (2011). ***Ernst Herzfeld Papers***, Washington,D.C: Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives.
- Pérez González, C. (2012). ***Local Portraiture. Through the Lens of the 19th Century Iranian Photographers***, Leiden University Press.
URLs:

- URL1: https://www.sant.ox.ac.uk/mec/mecaphotos-tholozan.html, Reviewed on 2023/9/4
- URL2: https://dl.nlai.ir/UI/4009a408-8624-4969-91e0-daf1f2f6a0b0/Catalogue.aspx, Reviewed on 2023/9/4
- URL3:https://dl.nlai.ir/UI/16115c2a-9c3e-4c55-af4f-781e9fa7c7e2/Catalogue.aspx?History=true ,Reviewed on 2023/9/4
- URL4:http://www.datkam.com/post/detail/Fa/2-6-1-2-12-0/%D9%85%D8%B3%D8%AC%D8%AF-%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9-%D9%86%DB%8C%D8%B4%D8%A7%D8%A8%D9%88%D8%B1.aspx, Reviewed on 2023/9/4
- URL5: https://lib1.ut.ac.ir:8443/faces/search/bibliographic/biblioFullView.jspx?_afPfm=-8prnhv7bw, Reviewed on 2023/9/4
- URL6: https://www.sant.ox.ac.uk/mec/mecaphotos-tholozan-album6.html, Reviewed on 2023/9/4
- URL7: https://www.sant.ox.ac.uk/mec/mecaphotos-tholozan-album2.html, Reviewed on 2023/9/4
- URL8: https://asia.si.edu/research/iran-in-photographs/abdullah-mirza-qajar/, Reviewed on 2023/9/4

-Haghighi, A. (1999). ***Review and Analysis of the Life and Works of Abdullah Mirza Qajar, a Special Photographer***. Master's Thesis in photography. Tehran: University of Art.
-Helbig, E. (2018). ***Geographies Traced and Histories Told: Photographic Documentation of Land and People by Abdollah Mirza Qajar, 1880s–1890s***. (Translated by M. HabibZadeh). *Sateen Magazine.* 01. 58-67.
-Helbig, E. (2018). ***Mapping of the Countries of Iran (Third part)***. *Sateen Magazine.* 1. 82-85.
-Hosami Doghai, M. (2013). ***A Look at the Photos of Khorasan During the Qajar Period in Golestan Palace Museum***. ***Shamseh: Electronic Publications of Organization of Libraries, Museums and Astan Quds Razavi Document Center.*** Winter. 21. 1-10. https://shamseh.aqr-libjournal.ir/article_59869.html.
-Hosami Doghai, M. (2020). ***The Role of Visual Documents in the Identification of the City of Mashhad: the Qajar Period until Today***. *Shamseh: Electronic Publications of Organization of Libraries, Museums and Astan Quds Razavi* Document *Center.* September. 46-47. 33.47. doi:10.30481/SHAMS.2020.118005.
M. Upton, J. and Hennessey, C. and Courouble, X. (2011). ***Ernst Herzfeld Papers***. Washington,D.C: Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives. https://sirismm.si.edu/EADpdfs/FSA.A.06.pdf .
-Mohajr, M. (2021). ***A Moment of Photograph***. Tehran: Agah.
-Perez Gonzalez, C. (2012). ***Local Portraiture. Through the Lens of the 19th Century Iranian Photographers***. Leiden University Press.
-Salem, A. (2021). (In Person Interview). Neyshabur.
-Sattari, M. (2006). ***The Arrival of the First Agrandisor (Photo Enlarger Machine) in Iran***. *Journal of Fine Arts: Architecture and Urban Planning.* Fall. 27. 97-104.
-Sattari, M. (2008). ***The Evolution of Photography***. Tehran: Samt.
-Sattari, M. (2008). ***The Influence Upon the First Iranian Professional Photographer Stemmed from His European Contemporaries***. *Journal of Visual and Applied Arts.* January. 1. (Serial 1). 93-102. doi:10.30480/VAA.2008.602.
-Semsar, M. H., and Sarayian, F. (2003). ***Golestan Palace Photo-Archive: Catalogue of Qajar Selected Photographs***. Tehran: Cultural Heritage Organization and Golestan Palace.
-Sheikh, R. (2005). ***The Rise of Kingly Citizen, the First Hundred Years of Face Photography in Iran (1850-1950)***. (Translated by F. Sadeghi). *Aksnameh Magazine.* Fall. 19. 4-27.
-Tahmasbpour, M. R. (Edited by) (2022). ***Akseeyeh: Searches in the History of Photography in Irani***. Sari: Maan Center.
-Tahmasbpour, M. R. (2002). ***Naser-Al-Din: Shah-e Akaas [Nasir al-Din: the Photographer King]: About the History of Photography in Iran***. Tehran: Nashr-e Tarikh-e Iran.
-Tahmasbpour, M. R. (2022). (In Person Interview).
-Tarighi, M. (2006). ***Agha Reza AkasBashi***. Tehran: Cultural & Art Organization of Tehran.
-Torabi, N. (2004). ***Akkas Khaneye Ayyam***. Tehran: Kalhor.
-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.* June. 1. 125-134. doi:10.22059/JFAVA.2019.272206.666112.
-Upton, J. and Hennessey, C. and Courouble, X. (2011). ***Ernst Herzfeld Papers***. Washington, D.C: Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives. https://sirismm.si.edu/EADpdfs/FSA.A.06.pdf.
-Zoka, Y. (2005). ***The History of Photography and Pioneer Photographers in Iran***. Tehran: Elmi Farhangi.

URLs:

- URL1: https://www.sant.ox.ac.uk/mec/mecaphotos-tholozan.html, Reviewed on 2023/9/4
- URL2: https://dl.nlai.ir/UI/4009a408-8624-4969-91e0-daf1f2f6a0b0/Catalogue.aspx, Reviewed on 2023/9/4
- URL3: https://dl.nlai.ir/UI/16115c2a-9c3e-4c55-af4f-781e9fa7c7e2/Catalogue.aspx?History=true ,Reviewed on 2023/9/4
- URL4:http://www.datkam.com/post/detail/Fa/2-6-1-2-12-0/%D9%85%D8%B3%D8%AC%D8%AF-%D8%AC%D8%A7%D9%85%D8%B9-%D9%86%DB%8C%D8%B4%D8%A7%D8%A8%D9%88%D8%B1.aspx, Reviewed on 2023/9/4
- URL5: https://lib1.ut.ac.ir:8443/faces/search/bibliographic/biblioFullView.jspx?_afPfm=-8prnhv7bw,Reviewed on 2023/9/4
- URL6: https://www.sant.ox.ac.uk/mec/mecaphotos-tholozan-album6.html, Reviewed on 2023/9/4
- URL7: https://www.sant.ox.ac.uk/mec/mecaphotos-tholozan-album2.html, Reviewed on 2023/9/4
- URL8: https://asia.si.edu/research/iran-in-photographs/abdullah-mirza-qajar/, Reviewed on 2023/9/4

a decisive role in the process of photo album's being formed including those of Neyshabur's, since these pieces of information result in completing other aspects of historiography of photography in Neyshabur, and reading of the photos.

Then, taking into account the data and the reading of the photos, and in order to test the research hypothesis, it was aimed to see the reports entailed in Neyshabur's photos in the Qajar era, along with the goals for which the reports were photographed and their function, the identifiable styles in the photos along with the dominant style of the photos of the era, the photographical arrangements the photographers enjoyed in representing Neyshabur, and ultimately the commonalities in the findings to be accounted as the main features of Neyshabur's photography in the Qajar era in order to provide a unique reading of Neyshabur's photography in the Era.

This research was done with descriptive-analytical method. Its data has been collected using library documents, Image sources and interviews.

The findings of the study revealed that AghaReza Akasbashi (1904), Mirza HussainAli (1921), and AbdullahMirza Qajar (1932) photographed in Qajar's era in Neyshabur. Based on the information at hand, local and foreigner photographers did not photograph Neyshabur in the era of Qajar. With respect to the fact that the photographs were in line with general goals of trips and missions of those photographers, and taking into account the photos taken by these people, photos of Neyshabur in Qajar's era can be possibly considered to be paralleled with Iran's photography.

Three categories of pictorial reports were identified in photos, common functions of which can lead to development of awareness and real experience of places and people, along with the chance for observing remote areas including Neyshabur, possibility of a better understanding of kingdom span for the King, maintaining pictorial list and completing visual map, forming pictorial archive of people, and demonstration and announcement of the power of the central government.

If photos where the landscapes revolve around historical and religious monuments, palaces, and royal camping could be considered as landscape photography cases, topography yet constitutes the subject of the majority of the photos.

In representing Neyshabur of Qajar's era, other commonalities such as utilizing humans in the frame, writing the captions on the margin or the photos, and composition and point of view were seen in the works of the photographers (Table 2). Of the 23 photos, People and only men were present, four photos were portraits, and presence of people in the other photos was supposed to be used for scaling the monument. People were present as documents, layout, or a combination of both. Composition was seen based on balance and symmetry, and at times similar to each other. In some cases, new frames were seen. Point of view and composition, which were photographers' choices and out of King's, were here a tool to show King's dominance over the place. With approaching the end of Naser al-Din Shah's era and the position of King's being weakened as the main axis of vision in the Country, significant changes were seen in choosing a point of view from high.

Depending on the presence of the King on the trip, captions were used to serve for enriching the experience and maintaining a better reading of the photo for the King, and to complete citation-based aspect for the future generations. In the photos of AghaReza and Husseinali, captions have been applied inside the photos or on the margins for introducing the place, people, the venue, and indicating the King's presence (royal camps), while AbdullahMirza Qajar's photos, through a structured way both visually and in terms of content, introduced the place and the people along with descriptive and detailed information. The captions along with the photos are able to provide comprehensive reports and pieces of information to the King for the trips he wasn't present on.

Similar pictorial reports with common functions, identification of dominant styles in photos and concurrent meanings in selected subjects and commonalities in photographical arrangements such as the quality of representation of people and photo information along the photos, composition, and points of view with similar functions can all be taken into account as the main components of photography of Neyshabur in the Qajar's era, all of which form a unique reading of photography of Neyshabur in the Era. I should note that the findings of the research are based on the reading of taken photos in Neyshabur, and may not be generalizable to other photos in Iran's history of photography, and yet be facilitator for future research.

Keywords: The History of Photography of Neyshabur, Qajar's Photography, AghaReza Akasbashi, Mirza HussainAli, AbdullahMirza Qajar

References

-Abolfathi, M. (2019). ***Documentary History of Naseri Era Photography***, Tehran: Elm.

-Adl, Sh., and Others. (2006). ***Introducing the Treasure of the City Photographic Museum***. Tehran: The City Photo Museum.

-Araghchian, M., Sattari, M. (2011). ***Qajar Photography Occidental and Oriental Approach***. *The Journal of Fine Arts: Visual Arts.* June. 2. (Serial 489374). 45-56. doi:20.1001.1.22286039.1390.2.42.5.3.

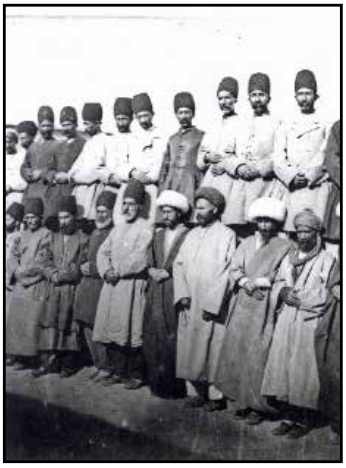
An Investigation to the Neyshabur's Photos in Qajar's Era

Abstract:
Photography entered Iran in 1842, three years after its invention. With the reigning of Naser al-Din Shah Qajar being started, he soon realized the considerable function of photography in governing the Country, and along with taking photos of his harem and internal parts of his palace, he recruited a number of photographers and sent them all over Iran in order for them to photograph whatever that seemed important and remarkable. Neyshabur was a destination for these photographers, and each of them, according to their goal and knowledge, depicted Neyshabur in their works and photos.
With respect to the lack of a source to have investigated the history of photography in Neyshabur, it seems a must to conduct a study as a harbinger of this historiography. Therefore, the present study aims to present the history of photography in Neyshabur in the era of Qajar, and to investigate photography status in Neyshabur in the history of photography of Iran, and to shed light upon its aspects and features. Moreover, through reading the photos taken out of this investigation, and studying its features, reasons, and conditions, it examines the hypothesis whether there are common characteristics in the photographs of Neishabur during the Qajar era that can be listed as the main characteristics of Neyshabour's photography and these characteristics lead us to a single reading of Neyshabour's photography in this period. A different structure is apparently needed to achieve such goals and such a hypothesis, and a number of questions are posed which are answered in each section.
In investigating the arrival of photography in Iran, and in a more meticulous look upon the arrival of photography in Khorasan province of Iran, it is aimed to inquire the relationship between the photos of the area with the totality of photography in Qajar's era. Furthermore, the study aims to study the status of photography of Neyshabur in the history of Khorasan's photography through collecting historical accounts as to Khorasan's photography through written and visual sources and with respect to the fact that the possible destination of photographers was Mashhad, on the way of which they passed Neyshabur. Besides presenting the history of photography in Neyshabur, the study helps to gain a more complete understanding of different functions of photography for the King. Taking into account such functions later resulted in forming photo albums of the Qajar era.
After identifying the photographers, it seems to be necessary and vital to investigate the lifestyle and the influential factors on their photography along with some themes and quality of photography in the era of Naser al-Din Shah Qajar, which plays

Document Type:
Original/Research/Regular Article
Receive Date: 11 September 2023
Accept Date: 16 December 2023

Elaheh Abdolahabadi
(Corresponding Author)
Lecturer, Department of Photography, Faculty of Art, University of Neyshabur, Neyshabur. Iran
Email: E.abdolahabadi@neyshabur.ac.ir

DOI:
10.22051/jtpva.2023.44939.1539



*This article is extracted from a research project entitled "A Semiotic reading on the Representation of the place in the photos of non-native photographers from Neyshabur (Qajar and the first Pahlavi)" which was concluded on 24/1/2022 between Neyshabur University and the author.