Shahid Bahonar University of Kerman

Iranian Civilization Research

Online ISSN: 2821 - 0867

Iranian Civilization Research, Volume 5, Issue 1 - Serial Number 9, September 2023

The challenge of the private-public Spheres of women's lives in the Qajar era Through the Lens of Photography (1264 AH/1847A.D- 1324 AH/ 1906 A.D)

Narges Salehnejad [1], Simin Fasihi [2]✉

[1]. Ph.D. Student of Iranian history after Islam, Alzahra University **E-mail**: narges.salehnejad@gmail.com

[2]. Assiatant Professor of History of Iran after Islam, alzahra University. (Corresponding author)* E-**mail**: fasihi@alzahra.ac.ir

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received: *14 Jan 2023*

Revised: *15 April 2023*

Accepted: *12 August 2023*

Published online: *25 September 2023*

Keywords:

Women's historiography

public/private arena

Iranian history

photography Qajar history

ABSTRACT

The duality of private-public arena is one of the important dualities of women's historiography. The different forms of this duality can be seen in the lives of women in the modern and also in Iran during the Qajar era, especially in the photographs. In the Qajar period, taking pictures of women was very slow, which was due to the patriarchal and religious nature of the Qajar era. The problem of the present research is whether the entry of the camera into the privacy of Iranian homes has changed the boundaries of this privacy (from the Naseri era onwards) or not? In order to answer this question, the recorded images of women in the period from the early stages of photography to Iran until the constitutional revolution have been analyzed with a historical and analytical approach. By examining the mass of women's photos, we will finally come to the conclusion that due to its representative feature, photography has been able to bring out the women enclosed behind the inner walls to some extent, and the camera has been able to challenge the boundaries of this duality by recording women's images and changed the private space to some extent. This change may not be very significant compared to the transformations of photographing men, but its analysis in the Qajar era society shows that just being in front of the camera created a challenge in their private lives .These pictures remained in private albums for many years until the woman was finally revealed.

.

Cite this article: Salehnejad, Narges. Fasihi, Simin. (2023). **The challenge of the private-public Spheres of women's lives in the Qajar era Through the Lens of Photography (1264 AH/1847A.D- 1324 AH/ 1906 A.D)**, Iranian Civilization Research, 5(1) 97-121.

© The Author(s).

Publisher: *Shahid Bahonar University of Kerman*.

DOI: 10.22103/jic.2023.21819.1229

English Extended Abstract

1. Introduction

The high inner walls of the Andarunis, on one side, and the power and dominance of male traditions in Iranian society on the other were factors that marginalized women and limited their strong and influential presence in society. Gender-based traditions restricted their access to social spaces, including education and knowledge. However, with the onset of the modern era in Europe and the subsequent exposure of Iranian rulers, such as Naser al-Din Shah, to European culture, gradual efforts were made for the presence of women in various fields. Photography emerged as one of the outcomes of Iranian familiarity with the West. Although the camera had previously found its way into the Qajar royal court, it can be said that Naser al-Din Shah played a significant role in promoting photography by using it frequently (Tahmasbpour, 2013: 25-26). At the beginning of the introduction of the camera to Iran, the presence of women in front of this magical device seemed impossible. The social atmosphere of the Qajar era deterred women from unveiling themselves in front of the cameras of unfamiliar men (non-mahram men). Initially, the only female subjects (apart from the harem women who were present in front of the Shah's camera) were musicians, dancers, and prostitutes who were more comfortable posing in front of the camera. Non-mahram photographers, on the one hand, and the fear of photographs falling into the hands of strangers, on the other hand, led to women's reluctance to be photographed. Religious restrictions and long-standing traditions played their part, to the extent that the announcement of Dar ul-Funun photography studio in the “Roznameh-ye Elmi" (Scientific newspaper) dated 21 Muharram 1294 AH explicitly stated the prohibition of women's presence in photography studios (Roznameh-ye Elmi, 1294 AH: 2). Photography of women remained exclusive to the Shah for a long time, leading to the production of numerous Photographs of harem women. These images, in addition to showcasing the advancement of photography, provide significant visual documents for women's studies. Many of the surviving photographs from the Qajar era contain diverse information, including social, economic, political, and historical aspects. What this paper aims to explore, a topic that has received less attention in women's studies so far, is whether photography had any role in altering the boundaries of women's private lives during the Qajar era. The timeframe of this paper covers the Naseri era (1264 AH) to the Constitutional Revolution (1324 AH), a period during which photography was introduced to the royal court and later became somewhat accessible to the public with the establishment of several public photography studios. What distinguishes this research from previous studies is that it aims not to focus solely on women's poses in photographs or the introduction and identification of female photographers and their roles in the expansion of photography. Instead, it endeavors to explore the challenges of both the public and private spheres through the medium of photography and the presence of women as independent gender and identity subjects.

2. Reaserch Methodology

The present article delves into its subject and research question by examining a substantial number of extant images of women from this period and by drawing upon written texts from the Qajar era, especially travelogues and personal memoirs. The images utilized in this research encompass a diverse spectrum of women, ranging from princesses, harem residents, musicians, and dancers to middle-class urban women. This article adopts an analytical approach and relies on the dual framework of public and private spaces to illustrate the challenges present in these two spheres through photographs and the presence of women as independent genders with their own identities.

3. Discussion

The presence of women outside the home was restricted and subject to specific conditions during the Qajar era. They were only allowed to be present during certain times, typically daylight hours, and in specific locations such as bazaars, Imamzadeh (religious shrines), or main streets. In addition to wearing a full-cover hijab, they were required to be accompanied by a male family member. Urban middle-class women were known to "go anonymously to the market and the doctor" (Pollak, 1989: 157). According to Drouville,

Iranian women were influenced by family upbringing and oriental customs, leading to their veiled and secluded existence (Drouville, 2008: 62).

Images of women photographed outside their homes in natural settings are significant not for their visibility but because they encapsulate women's presence within the frame of the image, albeit mediated through the veil. These images reveal that women consistently existed within the public and predominantly male sphere of society. Society was never without women's presence, although this presence was not primarily for economic activities. The photographs portraying this aspect of women's presence simply documented daily events, and they cannot be seen as indicative of a transformation in the public and private spheres of women's lives unless their presence was influential.

Photography opened the doors of women's private lives to society. In the captured images, feminine features became more individualized and distinct compared to the past. If, in the past, women's faces and bodies had an abstract quality in paintings, from the Qajar period onwards, they became more realistic. Photography liberated women from a monolithic system that mandated uniform attire outside the home, "to the extent that they were unrecognizable even to their husbands" (Feuvrier, 2011: 118). There was no longer a compulsion for women to conform to the same hijab, at least in front of the camera. Photography allowed women to gradually shed their traditional coverings and display their faces to the camera. Initially, the first photography studio in Tehran explicitly stated that it would not accept women, but this policy did not last long. Eventually, we see Qajar women standing alongside their husbands in front of photographers' cameras. Not only did they unveil their faces, but they even put their hands on their stomachs, signifying pregnancy, challenging the norm that women should conceal their bodies, let alone make their pregnancy visible.

Additionally, there is a range of photographs taken solely for sale in photography studios, particularly for travelers. The women in these images were sometimes dancers, singers, and prostitutes. It can be argued that this spectrum of images portrays the face of Iranian women to Europeans, tourists, and even within Iranian society. The prevalence of such pictures has turned them into symbols of the Iranian woman's face.

4. Conclusion

After the introduction of photography to Iran, the photography of women became increasingly popular, first in the Shah's harem, then among the upper classes, and eventually among urban populations. Women served as subjects in various photographic situations. What makes the photos of Qajar-era women particularly appealing is that, before the advent of photography and lithography, women's real faces were not portrayed in portraits; instead, all faces were symbolic. However, the arrival of the camera marked a turning point in this visual history, offering a genuine glimpse into Iranian women for the first time. Their faces were unveiled not only to Iranian men but also to Europeans. Despite the ethical concerns surrounding the photography of women and the emergence and publication of these photographs, a trend began that cast a spotlight on women's private lives. While the images of women during the Qajar era did not extend beyond family portraits in private studios and occasionally public ones, considering that women in Qajar society had no place beyond Andarouni and female gatherings, these few pictures, taken with their husbands and families, served as evidence of the breaking of the rigid boundaries of their lives' privacy. With an increasing presence of women in front of the camera and the camera moving beyond the confines of the palace and court, a broader spectrum of women found themselves in front of the photographer's lens. Their presence became more natural, and they felt comfortable in front of the camera.

Although, throughout the Qajar era, there were no identified exclusive women's studios in Tehran, women continued to position themselves in front of the camera. The concept of the public sphere, as discussed in sociological debates, encompasses a broad concept and environment. Still, given the living conditions of women in Iran, it can be narrowed down to a smaller scale, and women's presence in studios and before the camera of non-mahram (unrelated) photographers can be seen as a means for them to step into a space beyond the Andaruni (inner quarter). Faces transitioned from unnatural and artificial makeup to simplicity and naturalness. The type of clothing, makeup, photography poses, and facial expressions underwent changes in the images of women from the early Nasser al-Din Shah era onwards. Many of these women had already transformed their thinking, and what better tool than the camera to express these changes.

English Extended Abstract

Photographs taken of Qajar women often contradicted the prevailing discourse of their time, which mandated that women should remain within the Andaruni, veiled and secluded. This discourse aimed to keep women veiled and away from the view of unfamiliar men. Still, now, alongside their male relatives, they found themselves in front of the camera of unfamiliar photographers. It may seem that these images were once kept away from public eyes in family albums or the corners of homes or dark photography studios. Still, with the passage of time and the viewing of these images in the present era, one can discuss the shifting boundaries from the private sphere to photography studios.

پژوهشنامه تمدن ایرانی
شاپا الکترونیکی: ۰۸۶۷-۲۸۲۱
دانشگاه شهید باهنر کرمان

پژوهشنامهٔ تمدّن ایرانی، سال پنجم، شمارهٔ یک (پیاپی ۹)، بهار و تابستان ۱۴۰۲

چالش عرصه خصوصی– عمومی زندگی زنان عصر قاجار در قاب تصاویر (۱۲۶۴ق–۱۳۲۴ق.)

نرگس صالح نژاد [۱]، سیمین فصیحی [۲] ✉

[۱] دانشجوی دکتری تاریخ ایران بعد از اسلام دانشگاه الزهرا narges.salehnejad@gmail.com.
[۲] دانشیار تاریخ ایران بعد از اسلام دانشگاه الزهرا (نویسنده مسئول) fasihi@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: *مقالهٔ پژوهشی*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۲۲
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۱/۱۵
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۱۷
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۶/۲۵

کلیدواژه‌ها:
تاریخ‌نگاری زنان
عرصه عمومی/خصوصی
عکاسی
قاجاریه.

چکیده

عرصه خصوصی- عمومی یکی از دوگانه‌های مهم تاریخ‌نگاری زنان است. اشکال مختلف این دوگانه را می‌توان در زندگی زنان عصر قاجار، به‌ویژه در عکس‌های به جای مانده از این دوره، مشاهده کرد. در دوره قاجار عکس گرفتن و عکاسی از زنان، بر خلاف تصویربرداری از مردان، بسیار کُند پیش رفت. دلیل این امر را می‌توان در ماهیت مردسالارانه و دین‌مدارانهٔ این عصر جستجو کرد. پرسش پژوهش حاضر این است که آیا ورود دوربین عکاسی در حریم خصوصی منازل ایرانی باعث تغییر مرزهای این حریم (از دوره ناصری به بعد) شده است یا خیر؟ برای رسیدن به پاسخ این پرسش تصاویر ثبت شده زنان از مراحل اولیه ورود عکاسی به ایران تا پیش از انقلاب مشروطه با رویکردی تاریخی و تحلیلی مورد بررسی قرار گرفته است. بررسی عکس‌های زنان در این دوره نشان می‌دهد که عکاسی به دلیل ویژگی بازنمایانه خود توانسته است زنان محصور در پشت دیوارهای اندرونی را تا حدی به میدان دید درآورد و دوربین عکاسی با ثبت تصاویر زنان توانسته است تا حدی مرزهای این دوگانه را به چالش بکشد و فضای خصوصی را دچار تغییراتی هر چند جزیی و کوچک کند. این تغییر در برابر دگرگونی‌های عکس‌برداری از مردان شاید چندان چشمگیر نباشد، ولی بررسی آن در جامعهٔ سنتی دورهٔ قاجار نشان‌دهندهٔ این است که صِرف حضور در مقابل دوربین در زندگی خصوصی آنان چالشی ایجاد کرد؛ هرچند این تصاویر سالیان دراز در آلبوم‌های خصوصی باقی ماند تا بالاخره زن عصر قاجار را به میدان دید جامعه ایران درآورد.

استناد: صالح‌نژاد، نرگس؛ فصیحی، سیمین (۱۴۰۲). **چالش عرصه خصوصی- عمومی زندگی زنان عصر قاجار در قاب تصاویر (۱۲۶۴-۱۳۲۴ ق.)**، پژوهشنامه تمدن ایرانی، ۵ (۱)، ۱۲۱-۹۷.

ناشر: *دانشگاه شهید باهنر کرمان.* © نویسندگان.

DOI: 10.22103/jic.2023.21819.1229

۱. مقدمه

پنهان کردن زن در اندرونی و دیوارهای بلند خانه‌ها در جامعه ایرانی پیشینه‌ای طولانی دارد. در واقع این کار نوعی روش دفاعی بود که بعدها به سنت و فرهنگ تبدیل شد و زن را به درون خانه و دور از عرصه‌های عمومی سوق داد، هر چند در این میان معدود زنانی بوده‌اند که در بستر عمومی و در سیاست و حتی جنگ نقش‌آفرینی کرده‌اند. حصار خانه که روزگاری وسیله حمایت و حفاظت از زن بود، به‌تدریج او را محصور کرد و تحت سیطره و قدرت مرد قرار داد، به‌طوری که حتی بردن نامش نیز زشت تلقی می‌شد، تا چه رسد به حضور در عرصه‌های عمومی (اسکندری‌نژاد، ۱۳۸۷: ۲۱-۲۰). دیوارهای بلند اندرونی‌ها از یک‌سو و قدرت و حاکمیت سنت‌های مردانه در جامعه ایرانی از سوی دیگر عواملی بودند که زنان را از حضور پررنگ و تأثیرگذار در جامعه محروم کرده بود. سنت‌های دست‌وپا گیر باعث غیبت آنان از عرصه‌های اجتماعی و حتی علم و دانش بود، اما با شروع عصر جدید در اروپا و متعاقب آن آشنایی پادشاهان ایرانی، مانند ناصرالدین شاه، با فرهنگ اروپایی به‌تدریج تلاش‌هایی برای حضور زنان در عرصه‌های مختلف صورت گرفت. دوربین عکاسی یکی از ره‌آوردهای آشنایی ایرانیان با غرب بود. هر چند پیش از آن دوربین به کاخ شاهان قاجار راه یافته بود، اما می‌توان گفت ناصرالدین شاه با استفاده مکرر از آن در رواج عکاسی نقش داشت، «با ورود کارلیهان عکاس فرانسوی به ایران در پایان سال ۱۲۷۵ ق. آرزوی دیرینه شاه برای عکاسی جامه عمل می‌پوشد و شاه یکی از ساختمان‌های کاخ سلطنتی را به عکاسخانه اختصاص می‌دهد... از همین سال‌ها به بعد، ناصرالدین شاه دامنهٔ فعالیت‌های عکاسی خود را گسترش می‌دهد»(طهماسب‌پور، ۱۳۹۲: ۲۵ و ۲۶)[۱]

در آغاز ورود دوربین عکاسی به ایران، حضور زنان در مقابل این وسیله جادویی غیرممکن جلوه می‌کرد. جو اجتماعی عصر قاجار موجب شده بود که زنان تمایل به کشف حجاب در مقابل دوربین مردان نامحرم را نداشته باشند و اولین سوژه‌های زنانه (به‌جز حرمسرای ناصرالدین شاه که در مقابل دوربینش حضور یافتند) تنها نوازندگان، رقاصه‌ها و همچنین روسپیان بودند که به‌راحتی در برابر دوربین قرار می‌گرفتند. از یک‌سو عکاسان نامحرم و از سوی دیگر ترس از افتادن عکس‌ها به دست غیر، باعث بی‌رغبتی زنان برای حضور در مقابل دوربین شده بود. تقیدات مذهبی و سنت‌های دست‌وپاگیر کهن نیز علت دیگری بود، به‌گونه‌ای که در اعلان عکاسخانه دارالفنون در تاریخ ۲۱ محرم ۱۲۹۴ قمری در «روزنامه علمی»، به‌صراحت از ممنوعیت حضور زنان در عکاسخانه‌ها سخن گفته شده بود: «وضع این عکاسخانه محض رجال است و مطلقاً جماعت نسوان ممنوعند که داخل عکاسخانه شوند، خواه روبسته، خواه روگشاده، خواه مسلمه و خواه خارجه از مذهب اسلام که حجاب را در مذهب خود واجب نمی‌دانند» (روزنامه علمی، ۲۱محرم ۱۲۹۴: ۲). با این حال، به دلیل علاقهٔ شاه، زنان از سوژه‌های دائمی عکاسی او بودند. استفاده از محارم و خواجگان کم‌سن‌وسال و اختصاص مکانی در درون حرم‌سرا باعث استقبال زنان از این امر شد، به‌گونه‌ای که، علاوه بر سوژه بودن در برابر دوربین شاه، در مواردی نیز به‌عنوان دستیار برای عکس‌برداری به شاه کمک می‌کردند. انحصار عکاسی از زنان به مدت طولانی در اختیار شاه بود و همین امر موجب تولید تعداد فراوانی از عکس‌های بانوان حرم شده بود که، علاوه بر نمایش پیشرفت عکاسی، اسناد تصویری مهمی برای مطالعات زنان فراهم آورده است. با این حال تصاویر متعددی از عکاسان بنام عصر قاجار مانند سوروگین، میرزا عبدالله و عکاسان خارجی مانند پشه، جیانوزی و دیگران وجود دارد که، علاوه بر ثبت اماکن و رجال، به

---

[۱]. ناصرالدین شاه تصاویر پرشماری یا از خودش گرفته است یا دستور داده که برایش از نقاط مختلف ایران بگیرند و هم‌اکنون در آلبوم‌خانهٔ کاخ‌گلستان موجود است. او در سفر و حضر همیشه ادوات عکاسی همراه داشت و در خاطراتش از صحنه‌های عکاسی خود یا عکاسان دربارش یاد می‌کند. ر.ک. ناصرالدین‌شاه، (۱۳۸۴)، روزنامه خاطرات تاصرالدین‌شاه: ۹، ۵۷، ۱۷۲؛ اعتمادالسلطنه، (۱۳۶۳)، چهل‌سال تاریخ ایران (مآثر و الآثار)، ج ۱: ۴۸. اعتمادالسلطنه، (۱۳۵۰)، روزنامه خاطرات: ۵، ۳۶، ۲۲۵، ۶۰۶، ۶۵۳.

ثبت چهره و زندگی زنان اقدام کرده‌اند. بسیاری از عکس‌های به جای مانده از عصر قاجار در لایه‌های پنهان خود اطلاعات متنوعی، اعم از اجتماعی، اقتصادی، سیاسی و تاریخی در بردارند. آنچه این نوشته دنبال می‌کند و به آن تاکنون در پژوهش‌های زنان کمتر پرداخته شده است این مسئله است که آیا عکس توفیقی در تغییر مرزهای زندگی خصوصی زنان عصر قاجار داشته است یا خیر. بازه زمانی این مقاله دوره ناصری (۱۲۶۴ ق.) تا انقلاب مشروطه (۱۳۲۴ ق.) است، یعنی از دوره‌ای که دوربین عکاسی در دربار به خدمت گرفته شد و در اواخر این عصر با تأسیس چند عکاسخانهٔ عمومی تا حدی میان مردم راه یافته بود. تصاویر مورد استفاده در این پژوهش طیف متنوعی از زنان را، از شاهزاده‌خانم‌ها، زنان حرمسرا، نوازندگان و رقاصان تا زنان طبقات متوسط شهری، دربرمی‌گیرد.

در بررسی پیشینه این مقاله تحقیقاتی وجود داشت که صرفاً به نوع ژست‌ها و پوشش و ظاهر زنان در عصر قاجار پرداخته‌اند. مقاله «نقش زنان در عکاسی دوره قاجار»[۱] نوشته پروین طایی از جمله آنهاست. آنچه در این مقاله مورد توجه نویسنده بوده است، ابتدا معرفی برخی زنان عکاس در عصر ناصری، و سپس پرداختن به برخی از تصاویر زنان و بیان محدودیت‌های ایشان برای عکاسی و نیز نحوهٔ پوشش و آرایش و زیورآلات زنان در تصاویر است. مقاله دیگر با عنوان «بررسی ژست زنان در عکس‌های دوره ناصری»[۲] اثری از مژگان طریقی و نسرین ترابی است که به‌نوعی ژست‌شناسی رفتاری زنان در تصاویر را مد نظر قرار داده است. اما در این میان دو کار تحقیقاتی به نوع دیگری به تصاویر زنان پرداخته بود. استیسی جم شویلر، استادیار تاریخ هنر مدرن دانشگاه ایالتی کالیفرنیا، طی سال‌های اخیر مطالعاتی بر پایه تصاویر زنان عصر قاجار (مجموعه‌های خصوصی و آرشیو مطالعات تاریخ معاصر ایران) انجام داده است. مقاله «خانواده مدرن: دگرگونی عکس‌های خانوادگی در ایران عصر قاجار» به بررسی تصاویر عصمت‌الدوله، دختر ناصرالدین شاه و همسر معیرالممالک، و دگرگونی تصاویر وی در یک دوره زمانی پرداخته است. وی در این مقاله به بازتعریف چهره عصت‌الدوله به‌عنوان یک زن و سپس یک مادر در این عکس‌ها توجه کرده است و بازنمایی چهره این شاهزاده قاجاری را به‌عنوان یک زن، مادر و عضوی از یک خانواده برای دوره‌ای که زنان جایگاهی در تصاویر نداشتند و تصاویر بر محور مردان و فرزندان ذکور بوده است، امری قابل تأمل می‌داند و آن را به‌نوعی پیشتاز حضور زنان و کیفیت این حضور در دوره‌های بعدی می‌انگارد. وی همچنین در کتابی تحت عنوان *محدودیت‌های جنسیتی در عکاسی ایرانی قرن نوزدهم*[۳] به بررسی مسائل عکاسی ایران در این دوره زمانی پرداخته است. او در این اثر به بازنمایی بدن در تصاویر می‌پردازد و تصاویر بسیاری را مورد بررسی قرار داده است. محمد ستاری از دیگر پژوهشگرانی است که بر پژوهش‌های تصویری متمرکز است. در مقاله «اسنادی جدید پیرامون عکاسخانه اندرونی» که به همراه محمدی نامقی نوشته است، به بررسی عکاسی زنان دربار ناصری پرداخته است. تمرکز این مقاله بر اسنادی مرتبط با عکاسخانه اندرونی است و البته از حضور عکس و نقش زنان نیز بی‌بهره نبوده است. آنچه این پژوهش را از مطالعات معرفی‌شده متمایز می‌کند این است که مقاله حاضر نه بر نوع ژست زنان در تصاویر یا معرفی و شناسایی زنان عکاس و نقش آن‌ها در گسترش عکاسی، بلکه در چهار چوب دوگانه فضای عمومی / خصوصی سعی در نشان دادن چالش های این دوحوزه از طریق عکس وحضور سوژه زن به‌عنوان جنسیت و هویتی مستقل دارد.

چهارچوب مفهومی : زنان و دوگانه خصوصی/ عمومی

یکی از چهار چوب های مفهومی تاریخ زنان دوگانگی حوزه خصوصی و حوزه عمومی یا حوزه قدرت و حوزه خانگی است. چیزی که در تاریخ‌های سنتی از آن‌ها تحت عناوین «فضای خصوصی زنان» و «دنیای عمومی مردان» نام برده شده است.

---

۱. طایی،پروین، «بررسی نقش زنان در عکاسی دوره قاجار»، بیناب،۱۳۸۷،شماره ۱۲.

۲. طریقی، مژگان و تابی؛ نسرین، «بررسی ژست زنان در عکس‌های دوره ناصری»، ۱۳۹۹ در :

https://chiilick.com/

۳. Liminalities of Gender and Sexuality in Nineteenth-Century Iranian Photography, 2017, Routledge.

مردان در طول تاریخ (به جز موارد استثنایی)، حکومت، قدرت و بالطبع تعیین عرصه زندگی زنان را در اختیار داشتند و در نتیجه زنان، نه‌تنها از عرصه اجتماعی و سیاسی، بلکه از عرصه تولید و کل حیات اجتماعی غایب و به عرصه خصوصی یا خانگی رانده شدند. تمام جایگاه‌های علمی، سیاسی و اجتماعی در انحصار جنس مذکر درآمد و فرهنگ غالب و سنتی نیز در این راه به آنان کمک می‌کرد (مشیرزاده، ۱۳۸۲: ۱۹۷؛ پیشگاهی‌فرد، ۱۳۸۹: ۱۲۲). زنان غالباً در نقش‌ها و موقعیت‌های محدود خانگی جای داده می‌شدند و در نتیجه امکانات مادی و فرهنگی محدودی برای حضور در فضای عمومی و ایفای نقش‌های اجتماعی و ارائه تصویرهای خلاق و برتر از خودشان داشتند (ابوت و والاس، ۱۳۸۱: ۱۹۱).

امر عمومی شامل همه چیزهایی است که به مردم به‌عنوان یک مجموعهٔ کلی، اجتماع، امور قابل مشاهده، قابل دسترس و مشترک در میان همگان مربوط است، در مقابل امر خصوصی دلالت بر چیزی بسته و انحصاری دارد (مشیرزاده، ۱۳۸۲: ۱۹۷ به نقل از landes, 1998). طبقه‌بندی‌های قانونی که زنان را از فعالیت‌های عمومی محروم می‌کرد این تصور را تقویت کرد که برای زنان خانه و خانواده مکان مناسبی است، زیرا باید از کودکان نگهداری و آنها را تا مرحله رسیدن به استقلال همراهی کند. با انقلاب صنعتی زنان بسیاری به قلمرو عمومی وارد شدند، بسیاری از امور آموزش و تربیت و فراغت به حوزه عمومی منتقل و در مقابل بسیاری از فعالیت‌های خانگی ماشینی شد، اما در کشورهای درحال‌توسعه (مانند ایران) که به الگوبرداری از کشورهای توسعه‌یافته گرایش داشتند، میان دو حوزه خصوصی و عمومی تداخل و تعارض‌های بسیاری به وجود آمد. به‌طورکلی، تقابل میان قلمرو زنان و مردان حاصل برترانگاری و در نتیجه سلطه بر زنان و محدودکردن آن‌ها (در حوزه سیاست یا اقتصاد و اجتماع) است، در واقع چنین تقابلی زنان را به انزوای خصوصی می‌راند(Higgins, 2000 : 89-847).

مقوله‌های عمومی و خصوصی همواره تحت تأثیر شرایط محلی قرار می گیرد و موقعیت طبقاتی زنان نیز سرنوشت آنان را تحت تاثیر قرار می‌دهد. (Landes, 2003: 30-29) در گذشته یک زن خوب (نجیب)، به‌ویژه از طبقه نخبگانی، نمی‌توانست این خطر را بپذیرد که به تنهایی یا به شکل نامناسبی در فضای عمومی دیده شود، همچنین دسترسی به حوزه عمومی فقط تحت شرایط خاصی برای زن فراهم بود. یک زن روسپی، نماد تمام خطراتی بود که امکان داشت یک زن در خارج از خانه با آن مواجه شود. طلاق گرفتن در چنین جامعه‌ای دسترسی زن را در زندگی عمومی و حتی خصوصی محدودتر هم می‌کرد. مهم نیست که امروزه مرزها چقدر سیال و نفوذپذیر هستند، در برخی مراحل تاریخی و در میان گروه‌های خاص «قدرت» تعیین‌کنندهٔ مرزها بود. دیویدوف بر لزوم قرارگرفتن مفهوم عمومی و خصوصی در زمینه‌های تاریخی خاص تأکید دارد. او می‌گوید عمومی و خصوصی مقوله‌هایی هستند که «ناگزیر سلسله‌مراتب را نشان می‌دهند». این مفاهیم اصطلاحات زبان معمولی هستند که به‌واسطه استفاده روزمره و براساس عملکرد تاریخی و گفتمان سیاسی شکل گرفته‌اند (Ibid: 33-35).

فضای عمومی جامعه متعلق به مردان بود وحضور پراکنده وگاه به گاه زنان در عرصه عمومی را می‌توان تمایل آنان برای ورود به این عرصه دانست. علیرغم تمایل زنان برای تثبیت خود در عرصه عمومی، عبور از مرزهای خصوصی برای آنها بسیار دشوار بود، زیرا در قرن نوزدهم نقش ایده‌ال برای یک زن هم چنان در فضای خانگی و خصوصی و همان نقش سنتی خانه‌داری تعریف می‌شد (SIMA, 2014, p. 116).

تقسیم‌بندی فضاهای زندگی به دو بخش عمومی/ خصوصی (خانگی) ویژگی اغلب جوامع بوده و هست. در ایران عصر قاجار و پیش از آن نیز فضاها به شکل عام به دو دسته خانگی و عمومی تقسیم‌بندی می‌شدند، اما این تقسیم‌بندی در جامعه ایرانی تفاوتی با شکل جهانی آن داشت. درون خانه‌های ایرانی مجدداً به دو بخش تقسیم می‌شد: اندرونی و بیرونی (در مقابل اندرونی). این یعنی یک تمایزگذاری جنسیتی مضاعف، زیرا زنان نباید، مگر در صورت وجود ضرورت‌های غیرقابل اجتناب، در هیچ‌یک از دو فضای یادشده ظاهر می شدند. در این فضای بسته و به اصطلاح اندرونی بود که زنان ایرانی

عصر قاجـار به دنیا می‌آمدند، می‌زیستند و از دنیا می‌رفتند (سرنا، ۱۳۶۲). تمایز بین این دو عرصه را به خوبی می توان در تصاویر بجا مانده دید. تصاویر زنان این دوره عموماً حال وهوای درونی خانه‌ها را نشان می‌دهد که تا پیش از این جزو مناطق ممنوعه بود و جز زنان و محارم آنان کسی به آن راه نداشت. به گفته رضا شیخ: «رهایی زنان اثر خود را در پرتره‌های خانوادگی به جا گذاشت، در حالی که قبلاً زنان به‌طور آشکاری از عکس‌های خانوادگی غایب بودند، چه تنهایی و چه در کنار همسران و فرزندان خود، اکنون به‌طور برجسته در آن حضور داشتند» (شیخ، ۱۳۸۷: ۱۵). دوربین عکاسی قرار بود فضای عمومی زندگی زنان ایرانی باشد. برای زن ایرانی که همیشه در حصار دیوارهای بلند اندرونی قرار داشته یا با چادر و روبند قابل شناسایی از سوی هیچ فردی نبوده است، قرار گرفتن در مقابل دوربین عکاسی یعنی رهایی از بند دیوارها و راهیابی به محیط جدید؛ یعنی دنیای عکس.

ناصرالدین‌شاه تصاویر بسیاری از زنانش در حالات گوناگون، به صورت پرتره‌های تکی یا عکس‌های دسته‌جمعی، گرفته است. در این تصاویر زنان هرگز حجاب ندارند؛ لباس‌هایی می‌پوشند که بدنشان نمایان است و در تولید تصاویر فعال هستند. ورود گفتمان‌های مدرن از دنیای غرب از یک‌سو و رواج و گسترش نظام تصویربرداری جدید از سوی دیگر منجر به تغییرات بنیادین در مرزها و الگوهای سنتی رفتار جنسیتی و بدنی شد. بازتاب این تحول در تصاویر زنان دربار، به‌ویژه تاج‌السلطنه و انیس‌الدوله، به خوبی دیده می‌شود. بسیاری از این تصاویر معیارهای عرفی آن روزگار برای زنان را، که در انواع تربیت‌النسوان‌های آن دوره دیده می‌شود، زیر پا می‌گذارد.

دوربین عکاسی و چالش عرصه‌های خصوصی زنانه

پیش از ورود به بحث ابتدا عکس‌هایی مورد بحث قرار می‌گیرد که در محیط شهری و بدون هیچ‌گونه پیش زمینه و آگاهی گرفته شده‌اند. زنان ایرانی در جامعه حضور داشتند و این مسئله غریبی نبود. او می‌توانست کار کند، اما نه هر کاری، به گفته مونس الدوله تنها آن دسته از زنان تن به کار می‌دادند که دچار تنگنای اقتصادی بودند. هنجارهای اجتماعی نیز کار زنان را کم‌شأن و از روی نیاز و بدبختی تلقی می‌کرد. خدمتکاری، دایگی، دلاکی، آرایشگری، مطربی، رقاصی و خودفروشی از جمله مشاغل مخصوص زنان بود. کنیزی نیز در همین حوزهٔ و شرایطی به مراتب بدتر از دیگر مشاغل داشت (مونس‌الدوله، ۱۳۸۰: ۸، ۵۵، ۱۱۲). حضور در شهر و کارکردن در هر شغلی باید با رعایت هنجارهای جامعه قاجاری و حفظ حجاب و عدم حشر و نشر با مردان انجام می‌شد. حضورزنان در بیرون از خانه محدود و مقید به شرایطی بود، آنان فقط می‌توانستند در زمان‌های خاص (ساعات روشنایی روز) و مکان‌های خاص (بازار، امازاده یا خیابان اصلی) حضور یابند. علاوه بر پوشش کامل باید همراهی نیز می‌داشتند. زنان طبقات شهری «به صورت ناشناس به تنهایی به بازار و پیش طبیبی می‌رفتند» (پولاک، ۱۳۶۸: ۱۵۷). به بیان دروویل زنان ایرانی تحت تأثیر تربیت خانوادگی و رسوم مشرق زمین، پرده‌نشین و مهجور بودند (دروویل، ۶۲:۱۳۸۷). کلود آنه نیزمی‌نویسد، زنان جامعهٔ ایران را نه در روز می‌شود دید و نه در شب. یک مرد هیچ‌وقت در اندرونی با زن‌ها غذا نمی‌خورد، بلکه با دوستان مرد و خدمتکارانش بر سر سفره می‌نشیند. در مجالس مردانه از زن‌ها دعوتی نمی‌کنند، مگر از رقاصه‌ها که آنها هم وابسته به پست‌ترین طبقات زنان هستند (آنه، ۱۳۶۸: ۲۳۵)

یکی از مکان‌هایی که می‌توانست زنان را ازمهجوری به فضای عمومی بکشاند، بازارها بودند. عواملی چون ارضای حس کنجکاوی، مصاحبت با انبوه زنان آشنا و بیگانه، آسودن از رنج‌های خانه در مدت حضور در بازار و ذوق شنیدن اخبار عجیب و غریبی که در محدوده اندرونی از آن محروم بودند، در کنار خرید مایحتاج روزانه، زنان را به نقش‌آفرینی فعال در بازار وامی‌داشت. از این رو زنان در بازار قبل از اینکه به فکر خرید باشند، به اقناع تمایلات یادشده می‌پرداختند.

«بازار اساساً مکانی مردانه بوده و حضور مردان در آن به مراتب بیشتر از زنان بوده اســت؛ در این دوره بازار رفتن معمولاً به صورت جمعی و در دسته‌های حداقل دو یا سه نفره انجام می‌شد. خرید کردن و رفتن به بازار برای تهیه لباس و دیگر نیازها نیز نوعی ســـرگرمی بود که ثروتمندان همیشـــه با همراهی گروهی از خدمتکاران به این امر می‌پرداختند.» (اورسال، ۱۳۵۳: ۱۳۱). حضور زنان در عرصه جامعه امری پذیرفته بود، با این حال همچنان رعایت حدود شرعی و عرفی لازم بود.

تصاویری که از زنان در محیط خارج از خانه و به‌صورت طبیعی عکاسی شده‌اند، نه به‌جهت رویت‌پذیری زنان، بلکه صرفاً از این روی مهم هستند که حضور زنان را در قاب تصویر محصور کرده است، البته حضوری باواسطه و زیر پوشش حجاب. این تصاویر نشان‌دهنده این موضوع است که زنان همیشه در بطن و زمینه عرصه عمومی و مردانه جامعه حضور داشتند و وجود جامعه از حضور زن خالی نبوده است؛ هرچند این حضور به‌منظور فعالیت‌های اقتصادی نبوده باشد. آنها می‌توانستند در بازارها، مراسم مذهبی، تفرج‌گاه‌ها و نیز برای رفتن به نزد طبیب در جامعه خود را نشان دهند، منوط به اینکه سرتاپای آنها کاملاً پوشیده بوده باشد. معیرالممالک از حضور پرشمار زنان در روزهایی سخن می‌گوید که مراسم اسب‌دوانی شاه برقرار بوده و زنان «با بقچه بر سر و سماور به دست میان انبوه مردان به زحمت پیش می‌رفتند» (معیرالممالک، ۱۳۶۱: ۷۱) وی در مورد حضور زنان در مراسم مذهبی نیز ضمن بیان اینکه زنان جایگاه مخصوصی در تکیه دولت داشتند، می‌نویسد: «زن‌های شهر از صبح با بقچه و غذایی مختصر آماده جا می‌گرفتند و بیشتر آنها برای شب نیز می‌ماندند» (همان: ۶۵). همچنین گزارش‌هایی از استقبال و هیجان زنان برای شرکت در مراسم عزاداری وجود دارد: «در تکیه دولت اطراف سکو از زن‌ها پر می‌شود، قریب شش‌هزار نفر، مردها به علت کثرت جمعیت زنان بدان راه نمی‌یافتند. گاهی زد و خوردی هم بین زن‌ها واقع می‌شد و لنگ کفشی در کار می‌آمد.» (هدایت، ۱۳۷۵: ۸۸)

عکس‌هایی که این بُعد از حضور زنان را به تصویر می‌کشد، صرفاً به ثبت وقایع روزانه پرداخته است و نمی‌توان آن را تغییری در عرصه‌های عمومی و خصوصی زندگی زنان دانست، زیرا زمانی می‌توان از حضور زنان در عرصه‌های عمومی سخن گفت که حضورشان تأثیرگذار باشد، ولی زنان در این عصر شبح‌وار و پوشیده در چادرهای یکپارچه سیاه با روبندهای سفید، بدون هیچ اثر پایداری در جامعه در رفت‌وآمد بودند. لیدی شل در شرح توصیفات خود از سفر به ایران بیان می‌کند «با آنکه پنهان بودن آنها [زنان] در زیر حجاب و پوشیدگی کاملشان یک حقیقت انکارناپذیر است»، ولی زن‌های ایرانی حدی از آزادی نیز برای حضور در اجتماع از قبیل مراسم مذهبی، بازار، حمام، رفتن نزد پزشک و حتی گردش در تفرج‌گاه‌ها را نیز دارند (شل، ۱۳۶۸: ۱۷۳) بنجامین نیز بر همین موضوع تأکید می‌کند و در عین حال می‌نویسد: «در تهران چهره و صورت هیچ زنی را نمی‌توان دید... زنان در حجاب کامل هستند و روبنده‌ای که روی سر می‌اندازند حتی صورت آنها را هم می‌پوشاند... » (بنجامین، ۱۳۶۳: ۸۲).

تصویر ۱. حضور زنان در میدان های شهر در کنار مردان،عکاس: ناشناس (منبع: موسسه مطالعات تاریخ معاصر)

تصویر ۲. حضور گسترده زنان در مراسم عزاداری در تکیه دولت. زنان با ظاهری یکسان و غیرقابل تشخیص در یک محیط عمومی، عکاس: سرورگین دهه ۱۸۷۰ م، (منبع: https://www.freersackler.si.edu)

تصویر ۳. زنان روستایی بدون دغدغه حجاب و روبنده، عکاس: سوروگین- دهه ۱۸۳۰-۱۹۰۳ (منبع: ایران از نگاه سوروگین، ۱۳۷۹: ۹۳)

دوربین عکاسی درهای حریم زنانه را به عرصه دید جامعه باز کرد. در تصاویر ثبت شده از زنان ویژگی‌های زنانه بسیار فردی‌تر و متمایز از گذشته در معرض دید قرار گرفت. اگر تا پیش از این چهره و اندام زنان در نقاشی‌ها حالت انتزاعی داشت، از این دوره ویژگی‌های خاص زنانه واقعی شدند. اغلب تصاویر گرفته‌شده از زنان در محدوده و عرصه خانواده و معدود عکاسخانه‌های موجود بود. در کنار آن نیز تصاویری وجود داشت که برای جهانگردان خارجی گرفته می‌شد و در عکاسخانه‌ها خرید و فروش می‌شد تا جایی که میرزامحمدعلی بابت عکس گرفتن از زنان خواستار اخراج عکاس فرنگی از

شیراز شده بود (سعیدی سیرجانی، ۱۳۸۳: ۳۹۹). عکاسی، زنان را از نظام یکپارچه‌ای رها ساخت که آنان را مجبور می‌کرد در خارج از خانه یک شکل لباس بپوشند، «تا آنجا که شناختن ایشان حتی بر شوهر ایشان غیرممکن بود» (دکتر فوریه، ۱۳۹۰: ۱۱۸). دیگر اجباری برای همانندی پوشش، حداقل در برابر دوربین، برای آنها وجود نداشت.

از دوران ناصرالدین شاه، زنان دربار و اشراف شروع به مقایسه خود با زنان غربی کردند که این موضوع به خوبی در تصاویر قابل رهگیری است. آنها تحت تأثیر کارت پستال‌های بازیگران اوپرای اروپایی ژست‌هایی می‌گرفتند که در تعارض با عرف رفتاری جامعه در مورد یک زن بود. اگر در منابع مکتوب دوره قاجار در مورد نحوره رفتار یک زن می‌خوانیم که زن «جا را نباید بر دیگران تنگ کند و در کمال ادب به دو زانو قدری دور نشسته، اگر خسته شود، برخیزد و بگردد و باز بیاید یا در جای دیگر برود و دراز بکشد، رفع کسالت نموده، برگردد....» (جوادی، ۱۴۰۰: ۵۷)، اما برخی عکس‌ها رفتاری در تضاد و تقابل با این گفتار را به ما نشان می‌دهند.

تصویر ۴. زن قاجاری در مقابل دوربین سوروگین- ۱۸۳۰ م

در منابع این دوره به‌ویژه سفرنامه‌هایی که اشخاصی مثل مادام سرنا، لیدی شل نوشته‌اند و نیز افرادی که به اندرونی راه داشته‌اند بارها از نوع پوشش و حجاب و نیز آرایش و زیورآلات زنان طبقات مختلف قاجار سخن گفته شده است، «قیافه زن ایرانی به علت عادت به بزک غلیظ همیشه زشت‌تر و پیرتر از میزان واقعی دیده می‌شود». مادام سرنا، شاهزاده عصمت‌الدوله را مثال و نمونه خوبی از یک زن ایرانی می‌داند که با وجود «آنکه هنوز جوان است»، ولی به دلیل آرایش غلیظ و نامناسب و «قیافه شکسته در اروپا در ردیف زنان پا به سن قرار می‌گیرد» (سرنا، ۱۳۶۲: ۲۲۹). وی در توصیف چهره عصمت‌الدوله «از پرز سیبیل مانند و مشخصی» پشت لب بالایی یاد می‌کند که «به قیافه او حالت مردانه داده است» و رنگ واقعی چهره او را می‌توان از بازوان و سینه‌اش تشخیص داد که «رنگ سوخته‌ای دارد» (همان: ۲۳۰)، این معیار زیبایی به‌تدریج جای خود را به سادگی می‌دهد که عکس‌ها نیز آن را تأیید می‌کنند.

تصویر ۵. عصمت‌الدوله، عکاس امیر دوست‌محمدخان معیرالممالک. (منبع: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران)

تصویر ۶. پرتره گروهی با عصمت‌الدوله و امیر دوست محمدخان معیرالممالک، عصمت‌الملوک و تاج‌الدوله (مادر عصمت‌الدوله)، عکاس ناشناخته (منبع: مجموعه بنیاد کیمیا، برگرفته از سایت زنان عصر قاجار)

در عکس‌های ناصرالدین شاه زنان رفتاری بسیار متهوّرانه در مقابل دوربین از خود بروز داده‌اند. آنها با لباس‌های سنتی یا حتی لباس‌های بلند اروپایی قرن نوزدهمی، در حالت نشسته، در بلاتکلیفی وضعیت قرارگیری دست‌ها و پاها، گاه لوده و بی‌پروا، گاه یله شده در عکس‌ها ثبت شده‌اند (سمسار و سراییان، ۱۳۹۰: ۱۵۷ تا ۱۷۴) نگاه مستقیم سوژه به لنز دوربین عکاس رابطه مستقیمی میان این دو ایجاد می‌کند که همین ارتباط به نوعی به بیننده عکس انتقال می‌یابد. گاهی این نگاه مستقیم تحکم‌آمیز و پرنفوذ، پرتوقع و مبارزجو است و حالت سلطه بر دوربین را بیان می‌کند (مانند عکسی که شاه از مادرش گرفته است).

تصویر ۷. مهدعلیا در مقابل دوربین عکاسی پسرش، ناصرالدین شاه (منبع: آلبوم‌خانه کاخ گلستان)

تصویر ۸. تعدادی از زنان حرم ناصری در قابل دوربین ناصرالدین شاه (منبع: افشار، ۱۳۷۹: ۲۰۳)

تصویر ۹. خدمتکاران اندرونی در مقابل دوربین ناصرالدین شاه- ژست‌های بی‌روح و فاقد انعطاف‌پذیری با دست‌هایی که بلاتکلیف است (منبع: آلبوم‌خانه کاخ گلستان)

تصویر ۱۰. زن درباری در لباس‌های بدن نما و ژست‌های مدنظر شاه (منبع: آلبوم‌خانه کاخ گلستان)

مردسالاری و ارزش‌های رایج آن روزگار در فعالیت‌هایی که منجر به تغییرات مد و ظاهر زنان آن دوران شد قابل تامل است. شاه قاجار تمایل به تغییر داشت و زنان همراه او هم همین را می‌خواستند و تغییر از ظاهر و لباس‌ها شروع شد. در

واقع نوع حضور زنان دربار ناصری نه صرفاً نتیجه آزادی‌خواهی زنان، بلکه عمدتاً نتیجه خواستی مردانه و میل شاهانه به تطابق زن ایرانی با نسخه زن اروپایی بود و البته این امر محدود به زنان حرمسرای وی نبود، بلکه در دیگر طبقات بالای جامعه و سپس در طبقات متوسط شهری نیز مشاهده می‌شود. یکی از مواردی که در خاطرات سفر شاه مورد توجه است، توجه شاه به آزادی زنان برای انتخاب پوشش بوده است. و به کرات توصیفات خود را از ظاهر و پوشش زنان فرنگ بیان می‌کند. برای مثال در تماشاخانه‌ای در روسیه او زنی را توصیف می‌کند «گنده، فربه که... رخت تنگی پوشیده بود، سینه باز، پاهایش باز، الی... پیدا بود» (ناصرالدین شاه قاجار، ۱۳۷۷: ۵۸)، اما تصور این آزادی و داشتن حق انتخاب در پوشش یا کنار گذاشتن حجاب چیزی نبود که در شرع و عرف ایرانی پذیرفتنی باشد. بیرون رفتن از خانه بدون اجازه شوهر امکان‌پذیر نبود، پس در این شرایط سخن گفتن از حق پوشش و رفع حجاب محلی از اعراب نداشت. با این حال شاه در حرمسرای خود آزاد بود هر کاری می‌خواهد انجام دهد و شاهد این رویه نیز مجموعه عکس‌ها و تصاویری است که از زنانش در حالت‌های مختلف با لباس‌های فرنگی و بعضاً بدن‌نما گرفته است. در این تصاویر می‌توان افکار مردسالارانه و سنت‌های قدیمی تسلط بر زنان را پیگیری کرد. چنین تفسیری زن را قربانی مرد می‌داند که در پس فرم‌های زیباشناسانه از زنان به‌عنوان یک ابزار برای ارضای امیال خود استفاده کرده‌اند (برت، ۱۳۹۷: ۲۶) با این حال، به‌واسطهٔ عکاسی فرصتی برای زنان پیش آمده بود تا ردی از خود بر تاریخ بر جای بگذارند و لحظاتی از زندگی خود را به ثبت برسانند. انیس‌الدوله در عکس‌های متعددی که از او باقی است میل سیری‌ناپذیر خود به این تغییرات را به نمایش گذاشته است. او یکی از پرعکس‌ترین زنان عصر قاجار است. انیس‌الدوله در طول سال‌های متمادی مقام رئیس اندرونی را داشت و تأثیر بسزایی روی سلیقه و آرایش زنان ایرانی گذاشت و توانست آرایش‌های زمخت و سنگینی را که پیش از او باب بود، با آرایش ملایم و مد روز اروپا جایگزین کند. او همچنین در تغییر پوشش زنان نقش مهمی داشت و «زن‌های شهری پیوسته چشم بدان جا داشتند تا از میانه چه برون و مورد پیروی آنان قرار گیرد.» (معیرالممالک، ۱۳۶۱: ۲۹). او و بسیاری از زنان همعصرش بدون روبنده و حجاب معمول در مقابل دوربین شاه قرار گرفته‌اند یا قسمتی از موهای فرخورده خود را از زیر چارقد و پاهایشان را از زیر شلیته‌ها و جوراب‌های کوتاهشان به نمایش گذاشته‌اند (پاپلی یزدی، دژم‌خوی، ۱۳۹۷: ۴۴-۴۳). حتی خود معیرالممالک و همسرش، عصمت‌الدوله، نیز در این مسیر پیشگام بودند و تصاویر خانوادگی آنها نمونه خوبی از رؤیت‌پذیر شدن زنان است.

تصویر ۱۱. انیس‌الدوله در مقابل دوربین شاه قاجار (منبع: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر، کاتالوگ انیس‌الدوله)

تصویر ۱۲. انیس‌الدوله در مقابل دوربین ناصرالدین شاه با لباسی فرنگی، اما آرایش مرسوم زنان قجری (منبع: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر، کاتالوگ انیس‌الدوله)

عصمت‌الدوله، دختر ناصرالدین‌شاه، نیز در حرم‌سرای پدرش با دوربین آشنا شد و طرز کار با آن را آموخت، از طرفی معیرالممالک نیز در کنار پدرش با عکاسی آشنا شده بود. عصمت‌الدوله به‌ویژه به نقش دوربین در سروشکل دادن به هویت‌ها و ایدئولوژی‌ها و همچنین خیال‌پردازی و خودهای جایگزین و متفاوت توجه داشت. در تاریخ ۱۶ رمضان ۱۳۱۶ (۲۸ ژانویه ۱۸۹۹)، او پیامی را روی یک گرامافون ضبط کرد: «اگر بخواهم تمام اختراعات این دوره [مدرن] را توصیف کنم خیلی طول می‌کشد... در نظر بگیرید زمانی ما [ایران] از همه دولت‌های همسایه خود قدرتمندتر بودیم و اقتدار ما همه بیگانگان را شگفت‌زده و متحیر می‌کرد، اما اکنون چنین شده است که ما از اختراعات و صنعت آنها شگفت‌زده شده‌ایم. ما از قدیم‌الایام بوده‌ایم، اما آنها [اروپایی‌ها] جدید هستند. ما باید دلایل و علل آن را کشف کنیم» (Scheiwiller به نقل از سپنتا[۱]، ۱۳۸۸) پشتوانه فلسفی این پیام نه تنها حیرت عمومی ایرانیان از این اختراعات، مانند دوربین، سینما و گرامافون، بلکه ارتباط آنها با دولت‌ها و برنامه‌هایشان را نیز آشکار می‌کند که نشانه هژمونی دولت‌هایی بود که این اختراعات را گسترش داده و منتشر کرده بودند. او از عکاسی به‌عنوان ماشینی پر از پتانسیل در ساخت عکس‌های خصوصی خانواده‌اش استفاده کرده است (Scheiwiller، 2018).

۱. برای اطلاعات بیشتر نگاه کنید به: سپنتا ساسان، (۱۳۸۸)، تاریخ تحول موسیقی در ایران، تهران: ماهور، ص ۳۲۷.

تصویر ۱۳. عصمت‌الدوله در استودیوی همسرش دوست محمدخان معیرالممالک (تقلیدی کامل از مدل‌های اروپایی). (منبع: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر)

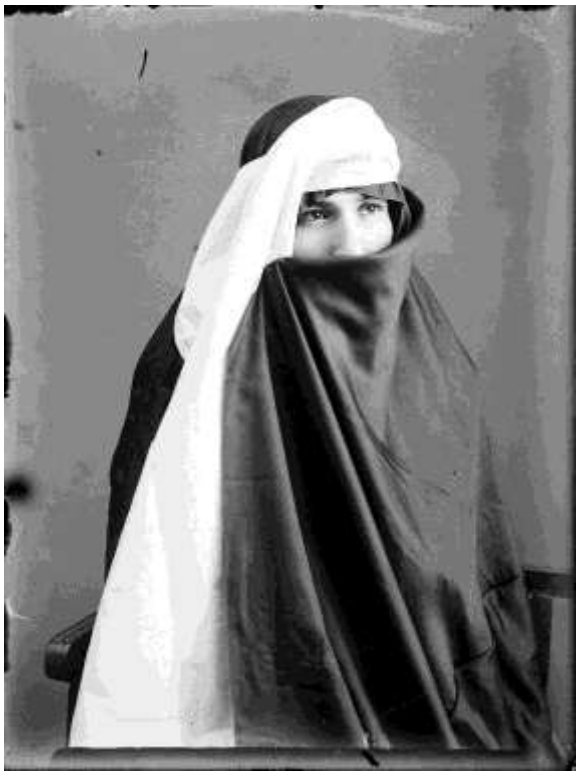
تصویر ۱۴. ماه‌نسا خانم، مادر دوست‌محمدخان معیرالممالک در مقابل دوربین او با لباس‌های عصر ویکتوریایی. نگاه مصنوعی و مستقیم به دوربین در تصویر ماه نسا خانم مقایسه شود با پیچ‌و خم و چهره مدل‌های اروپایی (منبع: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر)

تصویر ۱۵. عصمت‌الملوک، (سمت راست) و فخرالتاج (سمت چپ)، دختران عصمت‌الدوله و دوست محمدخان معیرالممالک در لباس مردانه. عکاس: دوست محمدخان معیرالممالک، (منبع: مؤسسه مطالعات تاریخ معاصر)

محدودیت‌های مذهبی و اجتماعی دوره مورد بحث چنین اقتضا می‌کرد که این عکس‌ها در پستوی خانه‌های ایرانی باقی بماند و هیچ‌گاه در معرض دید عموم قرار نگیرد، هر چند موچول خان «اخبار از اندرون به بیرون و از بیرون به اندرون می‌برد» و زمانی که به دلیل بالا رفتن سنش نزدیک بود از اندرونی رانده شود، با تدبیر مادرش به عکاسخانه همایونی راه یافت و چاپ عکس را از جعفرقلیخان، رئیس حرمخانه سلطنتی، آموخت. یکی دو سال کارش این بود که شاه عکس می‌انداخت و او چاپ می‌کرد. «این محرمیت سبب اعتباری به جهت او شد، می‌گویند بعضی از عکس‌ها را هم به دیگران می‌داد....» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۰: ۱۴۱-۱۴۲). اگرچه زنان به‌جز مراسم مذهبی یا بازار جایی در عرصه عمومی زندگی اجتماعی عصر قاجار نداشتند ودر خاطرات آن دوره نیز به کرات آمده است که «زنان بدبخت ما سال‌ها در کنج خانه زندانی شده‌اند، زیرا به اعتقاد ما زن‌ها باید در تمام عمر در تاریکی خانه محبوس باشند. اگر بیرون رود عصمت را به باد می‌دهد. آیا امید و بهانه و وسیله برای نرم کردن دل مردان به غیر نام زیارت قبور و گریه و ناله دارد؟ نه» (زنجانی: ۱۷۴) یا او را همچون «طوطی یا قناری افتاده توی قفس حرمسرا»، «موجودی بین حیوان و آدمیزاد و حتی کمتر از حیوان» (مونس‌الدوله، ۱۳۸۶: ۴۸و ۶۴)، «عاری از حقوق انسانی، مخفی در چادر»، «وابسته به مرد و بدون هویت جداگانه » (افضل وزیری، ۱۳۸۵: ۷۵؛ فرمانفرماییان، ۱۳۸۷: ۱۱۰) توصیف کرده‌اند و افسوس خورده‌اند که «... وجود چندین (میلیون) زن در خاک ایران از عدم علم برای هیچ کس اهمیتی ندارد، کاری که به آنها می‌دهند، ترشی، خیار، بادمجان انداختن می‌باشد. می‌گویند زن باید خودش را مثل بادمجان بکند و میان کوچه راه برود و خدا می‌داند وقتی که چاقچور و چادر می‌کند و ... آن روبنده را می‌زند .....» (بختیاری، ۱۳۸۲: ۴۲) و نقل کرده‌اند «زنی که از مردها رو نگیرد، مثل مرد نامحرم است» (مونس الدوله،

۱۳۸۶: ۸)، اما علیرغم این توصیفات تصاویری می‌بینیم که زن در صحنهٔ جامعه به‌تدریج روبندهٔ خود را کنار می‌زند و چهرهٔ خود را در مقابل دوربین به نمایش می‌گذارد. برای مثال اگر در دو تصویر ۱۶ و ۱۷ زنانی را می‌بینیم که با وجود بالازدن روبنده‌شان همچنان چهره خود را با چادر می‌پوشانند، در تصویر ۱۸ دیگر از آن خجالت‌زدگی خبری نیست و زن آزادانه چهرهٔ خود را به نمایش گذاشته است. حضور این زنان در قاب تصویری که تا پیش از این در انحصار مردان بود، بیان‌گر تلاشی برای ارائهٔ هویتی مستقل (بدون وجود مردان در تصویر) است. در اعلان اولین عکاسخانه تهران به صراحت اعلام شده بود که پذیرای زنان نخواهد بود، اما این امر چندان طولانی نشد و در نهایت زنان قاجاری را می‌بینیم که در کنار همسرانشان در مقابل دوربین عکاسان قرارگرفتند. نه تنها چهره گشوده‌ای دارند، بلکه حتی با گذاشتن دست روی شکم برامده که حاکی از بارداری زن است، به‌نوعی هنجاری را شکسته است که زن باید بدن خود را پوشیده بدارد، چه رسد که حاملگی و بارداری خود را نیز عیان کند (تصویر۱۹). هرچند این عکس‌ها در دسته عکس‌های پرتره قرار می‌گیرد که در فضاهای داخلی عکاسی شده‌اند، نکتهٔ قابل توجه حضور زنان با چهره‌های باز و بدون حجاب در مقابل عکاسی بوده است که از نظر جامعهٔ مذهبی و سنتی ایران نامحرم تلقی می‌شده و زن را مجبور به روگرفتن در برابر ایشان می‌کرده است. این حضور را در سطحی تقلیل‌گرایانه‌تر می‌توان به پاگذاشتن زنان به عرصه عمومی تعمیم داد، چرا که تا این زمان زن فقط امکان این را داشت در مقابل محارم خویش حجاب از چهره بردارد.

تصویر ۱۶. زنی در حال کنار زدن روبنده. عکاس: سوروگین (منبع: موزه ملل روسیه)



تصویر ۱۷. پرتره زنی با چهرهٔ گشوده. عکاس: سوروگین (منبع: ایران از نگاه سوروگین، ۱۳۷۹)

تصویر ۱۸. زنی بدون روبنده، عکاس: سوروگین (منبع: Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery Archives)

تصویر ۱۹. زن و شوهری در دوره قاجار، عکاس ناشناس، تاریخ دقیق و مکان عکس مشخص نیست (منبع: سایت دنیای زنان عصر قاجار).

تصویر ۲۰. یک زوج قاجاری که زن را در پوششی اروپایی می‌بینیم. (منبع: آرشیو ملی ایران: سند شماره ۹۹۹/۱/۶۸۲۱)

تصویر ۲۱. زنان در یک محیط خانگی و در حالتی صمیمی که بدون هیچ گونه خجالتی به دوربین خیره شده‌اند. عکاس سوروگین. (در این عکس نه خبری از آرایش‌های قاجاری و ابروهای وسمه کشیده است، نه سیبیلی پشت لب، بلکه زنانگی ساده و آرامشی در چهره سوژه‌ها خودنمایی می‌کند.) (منبع: ایران ازنگاه سوروگین)

طیفی از عکس‌ها نیز هستند که صرفاً برای فروش در عکاسخانه‌ها و به‌ویژه عرضه به مسافران گرفته می‌شود. زنان حاضر در این تصاویر بعضاً رقاصه‌ها، آوازخوانان و روسپیان هستند و می‌توان ادعا کرد همین طیف عکس‌ها هستند که چهرهٔ زن ایرانی را به اروپاییان و جهانگردان و حتی در سطح جامعه ایرانی می‌نمایاند و رواج چنین تصاویری است که تبدیل به نمادی از چهره زن ایرانی می‌شود. برای مردان ایرانی نیز که در طول عمر خود جز چهره بستگان محرم، کنیزان و گاه مطربان چهره زن دیگری را نمی‌دیدند، این عکس‌ها وسوسه‌انگیز بودند هر چند رضا شیخ ادعا می‌کند «اکثر زنان در چنین عکس‌هایی به احتمال قوی مستمند بوده‌اند که در مقابل دریافت وجهی مدل شده‌اند» (شیخ، ۱۳۷۸: ۱۳)، اما بر اساس خاطرات رجال عصر قاجار و اشاره بر حساسیت علمای مذهبی از عکاسی زنان مسلمان پذیرفته‌تر است که آنان را روسپی بدانیم، همانگونه که عین‌السلطنه می‌گوید: «به بازار رفتم، نُه قطعه عکس از عکس‌های زن‌های مشهور و معروف جدید گرفتم. عکس زن زیاد داشت، اغلب بد بود» (عین‌السلطنه، ۱۳۷۴: ۳۵۶/۱) یا در جای دیگر می‌نویسد: «... با سلیمان میرزا به بازار رفتم... دکان عکس‌فروشی بود. عکس زن داشت. تمام را خودش انداخته، اسم و رسمشان را خوب می‌دانست، اما اغلب بدشکل و بدترکیب بودند، یعنی عکس‌های آنها را بد انداخته بود، چون زن‌ها کمتر عکس می‌اندازند، اصول و وضع نشستن و لباس که برای عکس خوب باشد را نمی‌دانند چیست. عکاس هم آنقدر فهم ندارد که حالی کند و عکس را به قاعده و خوب بیندازد. بی‌مناسبی لباس آنها و بد نشستن آنها و بی‌وقوفی عکاس عکس‌ها را ضایع کرده و از جلوه انداخته است....» (همان: ۷۰۷). گذشته از عرضه چنین عکس‌هایی در ملاعام که امر مرسوم و معمولی نبوده است، زنانی که مورد عکاسی قرار می‌گرفتند از روسپیان و عمله طرب بودند که با نام زنان مشهور و معروف یاد می‌شدند و معروفه اصطلاحی قاجاری برای اشاره به روسپیان بود.

تصویر ۲۲. مدل‌های عکاسی سوروگین (منبع: ایران از نگاه سوروگین)

عین‌السلطنه در این توصیف خود بیان می‌کند که عکاس اسم و رسم تمام سوژه‌های خود را می‌دانسته است و این نکته ما را به این سمت رهنمون می‌کند که چنین تصاویری نه از زنان عادی جامعه، بلکه از گروه خاصی است که شناخته و شهره بودند. اینکه بتوان چنین تصاویری را در جامعه مردسالار و مذهبی ایران از زنان همسردار و محترم گرفت بعید به نظر می‌رسد و با توجه به تکرار بعضی از چهره‌ها در برخی از عکس‌ها این احتمال پیش روی ما قرار می‌گیرد که این گروه جزو زنان روسپیان و رقاصان و آوازخوانان بوده‌اند. یکی از کارویژه‌های این طیف از عکس‌ها آوردن چهره زن به سپهر عمومی جامعه است، هر چند این زنان پیش از این نیز در جامعه حضور داشتند، ولی به تصویر درآوردن چهره آنان امری جدید بود، چرا که زن نمی‌توانست بدون پوشش در جامعه حاضر شوند.

نتیجه‌گیری

بعد از راهیابی عکاسی به ایران عکاسی از زنان ابتدا در حرمسرای پادشاه و سپس در میان طبقات بالا و در نهایت در میان مردمان شهری رواج یافت. زنان به‌عنوان سوژه‌های عکاسی در موقعیت‌های مختلف قرار گرفتند. یکی از جنبه‌هایی که عکس‌های زنان دوران قاجار را بسیار خاص و جذاب می‌کند این است که تا زمان ورود عکاسی و چاپ سنگی چهرهٔ واقعی زنان در پرتره‌ها به تصویر کشیده نشده بودند و تمام چهره‌ها نمادین بودند، اما ورود دوربین عکاسی چرخشی در این تاریخ بصری مردمدارانه ایجاد کرد. برای نخستین بار بینشی واقعی از زنان ایرانی به دست داد و چهرهٔ او به عرصهٔ دید نه تنها مردان ایرانی، بلکه فرنگیان وارد شد.

با وجود ملاحظات اخلاقی در باب عکاسی از زنان و ظهور و چاپ عکس‌های زنان روندی آغاز شد که تلنگری بر زندگی خصوصی زنان زد. هر چند تصاویر زنان در عصر قاجار از پرتره‌های خانوادگی در استودیوهای خصوصی و بعضاً عمومی فراتر نرفت، اما با در نظر گرفتن این نکته که زنان در جامعه قاجاری جز اندرونی و محفل‌های زنانه راه به جایی نداشتند، همین اندک تصاویر همراه با همسران و خانواده‌هایشان نیز گواهی بر ترک خوردن حریم‌های سفت و سخت زندگی آنان بود. با بیشتر شدن حضور زنان در مقابل دوربین و خارج شدن دوربین از محدوده کاخ و دربار، طیف گسترده‌تری از زنان در اقشار مختلف مقابل دوربین قرار گرفتند. حضور آنان طبیعی‌تر شد و در مقابل دوربین احساس راحتی می‌کردند.

هر چند در تمام طول دوران قاجار هیچ آتلیه ویژهٔ زنان در تهران شناسایی نشده، اما زنان همچنان در مقابل دوربین قرار می‌گرفتند. اگرچه معنای عرصهٔ عمومی در مباحث جامعه‌شناسی مفهوم و محیطی بسیار گسترده را دربرمی‌گیرد، ولی با توجه به شرایط زندگی زنان در ایران می‌توان آن را به امری بسیار کوچک‌تر تقلیل داد و حضور زنان در محدودهٔ استودیوها و مقابل دوربین عکاسان نامحرم را به نوعی پاگذاشتن آنان به عرصه‌ای فراتر از اندرونی‌ها دانست. چهره‌ها از آرایش‌های غیرطبیعی و ناشیانه خالی و به سمت سادگی و طبیعی‌تر بودن پیش رفت. نوع پوشش، آرایش، ژست‌های عکاسی و حالات چهره از مجموعه واکنش‌هایی هستند که در تصاویر زنان از اوایل عصر ناصری به تدریج دچار تغییر شد؛ اکنون در تفکر بسیاری از این زنان تغییراتی ایجاد شده بود و چه وسیله‌ای بهتر از دوربین امکان بروز این تغییر را در اختیار ایشان می‌گذاشت.

عکس‌های گرفته شده از زنان قاجار با گفتمان غالب عصر که باید زن در اندرونی و پس پرده باشد در تضاد قرار داشت. این گفتمان تلاش می‌کرد زنان را در حجاب و دور از دسترس مردان غریبه نگه دارد، اما اکنون همراه با محارم خویش در مقابل دوربین عکاس نامحرم قرار می‌گرفت. شاید اینگونه به نظر برسد که این تصاویر در عصر خود در آلبوم‌های خانوادگی و در پستوهای خانه یا تاریکخانه‌های عکاسی‌ها دور از چشم غیر بوده است، اما با گذشت زمان و دیده شدن این تصاویر در عصر حاضر می‌توان از تغییر مرز اندرونی‌ها به استودیوهای عکاسی سخن گفت.

منابع

آرشیو اسناد ملی ایران.

وب سایت دنیای زنان عصر قاجار

وب‌سایت موسسه مطالعات تاریخ معاصر

آنه، کلود، (۱۳۶۸)، اوراق ایرانی: خاطرات سف کلود آنه در آغاز مشروطیت، ترجمه ایرج پروشانی، تهران: معین.

ابوت، پاملا و کلر والاس، (۱۳۸۱)، *جامعه‌شناسی زنان*، ترجمه منیژه نجم عراقی، تهران: نشر نی.

اسکندری‌نژاد، نازلی، (۱۳۸۷)، زن ایرانی و عصر روشنگری (بازخوانی تاریخ تحول اجتماعی زن ایرانی)، تهران: زیبا.

اعتمادالسلطنه، (۱۳۵۰)، روزنامه خاطرات، مقدمه ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.

اورسل، ارنست(۱۳۵۳)، سفرنامه ارنست اورسل، ترجمه علی اصغر سعیدی، تهران: انتشارات زوار.

بختیاری،مریم (۱۳۸۲)، خاطرات سردار مریم بختیاری، ویراسته غلامعباس نوروزی بختیاری، تهران: آنزان

برت، تری، (۱۳۹۷)، *نقد عکس، درآمدی بر درک تصویر*، ترجمه اسماعیل عباسی و کاوه میرعباسی، تهران: مرکز.

بروتون، داوید لو، (۱۳۹۲)، *جامعه‌شناسی بدن*، ترجمه ناصر فکوهی، تهران: نشر ثالث.

بنجامین، (۱۳۶۳)، *ایران و ایرانیان «عصر ناصرالدین شاه»*، ترجمه: حسین کردبچه، تهران: جاویدان.

پاپلی یزدی، لیلا؛ دژم‌خوی، مریم، (۱۳۹۷)، باستان‌شناسی سیاست‌های جنسی و جنسیتی در اواخر عصر قاجار و دوره پهلوی اول، تهران: نگاه معاصر.

پاولویچ، م؛ تریا، و؛ ایرانسکی، مین، ۱۳۵۷، سه مقاله درباره انقلاب مشروطه ایران، ترجمه م.هوشیار، تهران: شرکت سهامی کتاب های جیبی

پیشگاهی‌فرد، زهرا، قدسی، امیر (۱۳۸۹)، «نظریه‌های فرهنگی فمینیسم و دلالت‌های آن بر جامعه ایران»، زن در فرهنگ و هنر (پژوهش زنان)، دوره ۱، شماره ۳، صص ۱۰۹ تا ۱۳۲.

پولاک، ادوارد، (۱۳۶۸)، سفرنامه پولاک؛ ایران و ایرانیان، ترجمه کیکاوس جهانداری، تهران: خوارزمی.

جوادی، حسن، (۱۴۰۰)، *رویارویی زن و مرد در عصر قاجار: دو رساله تأدیب النسوان و معایب الرجال*، تورنتو: کتاب ایران نامگ.

دیولافوا، ژان، (۱۳۷۱)، سفرنامه خاطرات کاوش های باستان شناسی شوش ۸۶-۱۸۸۴، ترجمه ایرج فره وشی، تهران: دانشگاه تهران.

درووِیل، گاسپارد، (۱۳۸۷)، سفرنامه درووِیل، ترجمه جواد محبی، تهران: گوتنبرگ.

رایس، کلارا کالیور، (۱۳۶۶)، زنان ایرانی و راه و رسم زندگی آنان، ترجمه اسدالله آزاد، مشهد: آستان قدس رضوی.

روزنامه علمی،، شماره ۴، دوشنبه ۲۱محرم ۱۲۹۴.

زنجانی، شیخ ابراهیم (بی‌تا)، سرگذشت زندگی من (خاطرات شیخ ابراهیم زنجانی)، به اهتمام غلامحسین میرزا صالح، آلمان: نیما

ستاری محمد و خدیجه محمدی نامقی، (۱۳۸۷)، «اسنادی جدید پیرامون عکاسخانه اندرونی»، *نشریه هنرهای زیبا*، شماره ۳۶، صص ۸۵-۷۷.

سرنا، مادام کارلا، (۱۳۶۲)، *سرنامه مادام کارلا سرنا: آدمها و آیین ها در ایران*، ترجمه سعیدی، علی اصغر، تهران: زوار

سعیدی سیرجانی، علی اکبر، (۱۳۸۳)، وقایع اتفاقیه، تهران: نشر آسیم.

سمسار، محمد حسن و سراییان ، فاطمه (۱۳۹۰) فهرست عکس های برگزیده عصر قاجار تهران: کاخ گلستان.

شل، لیدی مری (۱۳۶۸)، *خاطرات لیدی شل «همسر وزی‌مختار انگلیس در اوایل سلطنت ناصرالدین شاه»*، ترجمه حسین ابوترابیان، تهران: نشر نو.

شیخ، رضا، (۱۳۸۷)، «افول تمثال همایونی: نقدی بر عکس‌های دوره مشروطیت»، *تاریخ معاصر ایران*، سال سوم، شماره ۱۰، ص ۳۲۱-۳۳۲.
صادقی، فاطمه، (۱۳۹۲)، کشف حجاب بازخوانی یک مداخله مدرن، تهران: نگاه معاصر.
طایی، پروین (۱۳۸۷)، «بررسی نقش زنان در عکاسی دوه قاجار»، بیناب: سوره مهر، شماره ۱۲، صص ۱۶۴- ۱۸۱.
طهماسب‌پور، محمدرضا، (۱۳۹۲)، ناصرالدین، شاه عکاس، تهران: نشر تاریخ ایران.
عین‌السلطنه، (۱۳۷۴)، روزنامه خاطرات عین‌السلطنه، به کوشش مسعود سالور و ایرج افشار، ج ۱، تهران: اساطیر.
فرمانفرماییان، مهرماه(۱۳۸۷) زیر نگاه پدر (خاطرات مهرماه فرمانفرماییان از اندرونی)، تهران: کویر
فووریه، ژوآنس، (۱۳۹۰)، *سه سال در دربار ایران: خاطرات دکتر فووریه پزشک ویژه ناصرالدین‌شاه قاجار*، ترجمه عباس اقبال آشتیانی، تهران: نوین.
مشیرزاده، حمیرا، (۱۳۸۲)، «جنبش زنان و مفاهیم بنیادین سیاست»، *مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی*، شماره ۵۹، صص ۲۳۷-۱۹۵.
معیرالممالک، دوستعلی خان، (۱۳۶۱)، *یادداشت‌هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین شاه*، تهران: نشر تاریخ ایران.
مونس‌الدوله، (۱۳۸۰)، خاطرات مونس‌الدوله، ندیمه حرمسرای ناصرالدین‌شاه، به کوشش سیروس سعدوندیان، تهران: زرین.
محمدی اصل، عباس، (۱۳۹۴)، جنسیت و آگاهی تاریخی، تهران: نشر گل آذین.
ناصرالدین شاه قاجار، (۱۳۷۷)، روزنامه خاطرات شاه در سفر اول فرنگستان، تصحیح فاطمه قاضیها، تهران: سازمان اسنا ملی.
ناصرالدین شاه قاجار، (۱۳۷۷)، روزنامه خاطرات ناصرلدین شاه در سفر سوم فرنگستان، تصحیح فاطمه قاضیها و محمد اسماعیل رضوانی، ج اول، تهران: سازمان اسناد ملی ایران.
هدایت، مهدی قلی خان (مخبرالسلطنه) (۱۳۷۵)، خاطرات و خطرات، تهران: زوار.

References:

Staci Gem Scheiwiller, (2018)"Modern Family: The Transformation of the Family Photograph in Qajar Iran", *Family Photographs*, Volume 9, Issue 1.
SIMA, R. (2014). Nineteenth Century Public and Private Spheres. *Gender Studies*, *13*(1), 106-117.
García-Del Moral, P., & Dersnah, M. A. (2014). A feminist challenge to the gendered politics of the public/private divide: on due diligence, domestic violence, and citizenship. *Citizenship Studies*, *18*(6-7), 661-675.
Landes, J. B. (2003). Further thoughts on the public/private distinction. *Journal of Women's History*, *15*(2), 28-39.
Higgins, Tracy E. (2000), Reviving the Public/Private Distinction in Feminist Theorizing, 75 Chi.-Kent L. Rev. 847. P 847-867.

References:

Abbott, Pamela and Claire Wallace, (2002), Sociology of Women, translated by Manijeh Najm Iraqi, Tehran: Nei Publishing. [Persian].
Ain al-Sultaneh, (1995), Ein al-Saltaneh diary, by Masoud Salour and Iraj Afshar, Volume 1, Tehran: Asatir. [Persian].
Ane, Claude, (1989), Iranian Papers: Memoirs of Sef Claude Ane at the beginning of constitutionalism, translated by Iraj Purshani, Tehran: Moin. [Persian].

Bakhtiari, Maryam (2003), Memoirs of Sardar Maryam Bakhtiari, edited by Gholam Abbas Norouzi Bakhtiari, Tehran: Anzan. [Persian]
Benjamin, (1984), Iran and Iranians "Era of Naser al-Din Shah", translated by: Hossein Kordbcheh, Tehran: Javidan. [Persian].
Brett, Terry, (2017), photo criticism, an introduction to image understanding, translated by Ismail Abbasi and Kaveh Mirabbasi, Tehran: Markza. [Persian].
Broughton, David Low, (2012), Sociology of the Body, translated by Nasser Fakuhi, Tehran: Sales. [Persian].
Diolafova, Zhan, (1992), travelogue of memories of archaeological excavations in Susa 1884-86, translated by Iraj Farahvashi, Tehran: University of Tehran. [Persian].
Droville, Gaspard, (2008), Droville's travel book, translated by Javad Mohebi, Tehran: Gutenberg. [Persian]
Elmi newspaper, number 4, Monday 21 Muharram 1294. [Persian]
Eskandarinejad, Nazli, (2008), Iranian women and the age of enlightenment (reading the history of social transformation of Iranian women), Tehran: Ziba. [Persian].
Etimad al-Saltaneh, (1971), Diary newspaper, introduction by Iraj Afshar, Tehran: Amir Kabir. [Persian].
Farmanfarmaian, Mehrmah (2008) under the father's eyes (Mehrmah Farmanfarmaian's memoirs from inside), Tehran: Kavir. [Persian].
Fourier, Joannes, (2013), three years in the court of Iran: memoirs of Dr. Fourier, the special physician of Naser al-Din Shah Qajar, translated by Abbas Iqbal Ashtiani, Tehran: Novin. [Persian].
García-Del Moral, P., & Dersnah, M. A. (2014). A feminist challenge to the gendered politics of the public/private divide: on due diligence, domestic violence, and citizenship. *Citizenship Studies*, *18*(6-7), 661-675. [English]
Hedayat, Mehdi Qoli Khan (Mukhbar al-Saltaneh) (1996), Memories and Dangers, Tehran: Zavar. [Persian]
Higgins, Tracy E. (2000), Reviving the Public/Private Distinction in Feminist Theorizing, 75 Chi.-Kent L. Rev. 847. P 847-867. [English]
Javadi, Hassan, (2021), the confrontation between men and women in the Qajar era: two treatises on the discipline of women and the disadvantages of men, Toronto: Iran Nameg Ketab. [Persian].
Landes, J. B. (2003). Further thoughts on the public/private distinction. *Journal of Women's History*, *15*(2), 28-39. [English]
Mohammadi Asl, Abbas, (2014), Gender and Historical Consciousness, Tehran: Gol Azin Publishing. [Persian]
Mons al-Doleh, (2001), Memoirs of Mons al-Doleh, maid of Naser al-Din Shah's harem, edited by Sirus Saadovandian, Tehran: Zarin. [Persian].
Moshirzadeh, Hamira, (2012), "Women's Movement and Fundamental Concepts of Politics", Law and Political Science Faculty Journal, No. 59, pp. 195-237. [Persian].
Muair al-Mamalek, Dost Ali Khan, (1982), notes from the private life of Naser al-Din Shah, Tehran: Nsher-e-Tarikh Iran. [Persian].
Naser al-Din Shah Qajar, (1998), Naser al-Din Shah's diary in his third Farangistan trip, edited by Fatima Qaziha and Mohammad Esmail Rizvani, vol. 1, Tehran: National Records Organization of Iran. [Persian].
Naser al-Din Shah Qajar, (1998), Shah's memoirs on the first trip to Farangistan, edited by Fateme Ghaziha, Tehran: National Records Organization of Iran. [Persian].
National Archives of Iran.

Orsel, Ernest (1974), Ernest Orsel's travel book, translated by Ali Asghar Saeedi, Tehran: Zavar Publications. [Persian].
Papli Yazdi, Leila; Dezhmkhoi, Maryam, (2017), Archeology of sexual and gender policies in the late Qajar era and the first Pahlavi period, Tehran: Negah-e-Moaser. [Persian].
Pavlovich, M.; Tria, and; Iranski, Maine, (1978), three essays on Iran's constitutional revolution, translated by M. Hoshiar, Tehran: Pocket Books Joint Stock Company. [Persian].
Pishgahifard, Zahra, Qudsi, Amir (2009), "Cultural theories of feminism and its implications on Iranian society", Women in Culture and Art (Women's Research), Volume 1, Number 3, pp. 109-132. [Persian].
Pollock, Edward, (1989), Pollock's travel book; Iran and Iranians, translated by Kikaus Jahandari, Tehran: Khwarazmi. [Persian]
Rice, Clara Culliver, (1987), Iranian women and their way of life, translated by Esdallah Azad, Mashhad: Astan Quds Razavi. [Persian]
Sadeghi, Fatemeh, (2012), The Discovery of the Hijab, Rereading a Modern Intervention, Tehran:Negah-e-Moaser. [Persian].
Saidi Sirjani, Ali Akbar, (2004),Vaghye-i- etefaghieh, Tehran: Asim. [Persian].
Samsar, Mohammad Hassan and Saraiyan, Fatemeh (2011) list of selected photos of the Qajar era of Tehran: Golestan Palace. [Persian].
Satari Mohammad and Khadija Mohammadi Namghi, (2007), "New documents about the indoor photography house", Fine Arts Magazine, No. 36, pp. 77-85. [Persian].
Serna, Madame Carla, (1983), Headline of Madame Carla Serna: People and Rituals in Iran, translated by Saeedi, Ali Asghar, Tehran: Zavar. [Persian].
Sheikh, Reza, (2008), "The Decline of the Statue of Homayoni: A Criticism on the Photographs of the Constitutional Period", Contemporary History of Iran, Year 3, Number 10, pp. 321-332. [Persian].
Shell, Lady Mary (1989), Memoirs of Lady Shell "Wife of the British Prime Minister during the early reign of Naser al-Din Shah", translated by Hossein Abu Torabian, Tehran: Nou Publishing. [Persian].
SIMA, R. (2014). Nineteenth Century Public And Private Spheres. *Gender Studies*, *13*(1), 106-117. [English]
Staci Gem Scheiwiller , (2018)"Modern Family: The Transformation of the Family Photograph in Qajar Iran", *Family Photographs*, Volume 9, Issue 1. [English]
Taei, Parvin (2007), "Investigation of the role of women in the photography of Doh Qajar", Binab: Surah-e- Mehr, No. 12, pp. 164-181. [Persian].
Tahmasabpour, Mohammad Reza, (2012), Naseruddin, Shah Photograh, Tehran: Nasher-e-Tarikh Iran. [Persian].
The website of the Institute of Contemporary History Studies.
The website of women's world in Qajar Iran.
Zanjani, Sheikh Ibrahim (Beta), My Life Story (Memoirs of Sheikh Ibrahim Zanjani), by Gholam Hossein Mirza Saleh, Germany: Nima. [Persian]