نشریهٔ علمی باغ نظر، ۲۰(۱۲۰)، ۴۳-۵۶ / خرداد ۱۴۰۲
DOI:10.22034/BAGH.2022.326344.5109

ترجمهٔ انگلیسی این مقاله نیز با عنوان:
The Analytical Study of the Social History of Sound based on the Photographic Documents of the Qajar Era
در همین شمارهٔ مجله به‌چاپ رسیده است.

مقالهٔ پژوهشی

مطالعهٔ تحلیلی تاریخ اجتماعی صدا براساس اسناد عکاسانهٔ دورهٔ قاجار*

مازیار محمدیون[1]**، محمد حسن‌پور[2]

۱. کارشناسی ارشد عکاسی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه سوره، تهران، ایران.
۲. استادیار گروه صنایع دستی، دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران.

تاریخ دریافت: ۱۴۰۰/۱۱/۰۵ تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۰۷ تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۳/۰۱

چکیده

بیان مسئله: تاریخ اجتماعی حواس ازطریق مطالعهٔ حواس و عواطف انسانی در بستر زندگی روزانه به‌تحلیل مسائل اجتماعی می‌پردازد. عکس‌های اجتماعی به‌واسطهٔ تحلیل‌وتفسیر حواس غیردیداریِ مقولات جمعیتی که بازنمایی می‌کنند، نحوهٔ مواجهه مردمان گذشته با زیست‌بوم خود را از طریق عواطف و احساس‌های انسانی عرضه می‌کنند. بدین‌ترتیب، تاریخ اجتماعی صدا به‌عنوان روش مطالعهٔ عکس‌های اجتماعی، نحوهٔ شکل‌گیریِ تلقی‌های گوناگون و باورها و عادات روزمرهٔ مردم را در ارتباط با مقولات صوتی حاضر در بطن زندگی روزانه براساس اسناد دیداری عکاسانه فراهم می‌سازد. اما پرسش آن است که با توجه به کیفیت استنادی عکس‌ها که همواره مرتبط با قوهٔ باصره فرض شده‌اند، چگونه می‌توان در متن آن‌ها به‌مطالعهٔ صداهای مرتبط با زندگی مقولات جمعیتی پرداخت؟ به‌ویژه در عکس‌های تاریخی مانند آثار عکاسانهٔ دورهٔ ناصری، تحلیل مبتنی بر تاریخ اجتماعی صدا چه اطلاعات افزوده‌ای در اختیار مورخ قرار می‌دهد؟

هدف پژوهش: هدف پژوهش بررسی عکس‌های اجتماعی است که با توجه به‌ویژگی‌های بصری خود، حاوی داده‌های دیداری هستند که با اطلاعات فرامتنی تاریخی دورهٔ موردنظر شامل اسناد مکتوب تاریخ اجتماعی، امکان مطالعهٔ جنبه‌های اجتماعی اصوات را در متنی عکاسانه فراهم می‌سازند و ازاین‌طریق می‌توان اطلاعات دقیق‌تر و جامع‌تری از کیفیات زیستهٔ مردم در زندگی روزانه به‌دست آورد.

روش پژوهش: این مقاله با روش توصیفی-تحلیلی و با کاربست تاریخ اجتماعی حواس، به استخراج نمایه‌های مرتبط با مقولات صوتی در زندگی روزانهٔ مردم عهد ناصری (براساس عکس‌های درون کاخ سلطنتی و مردم‌نگاری‌های دورهٔ ناصری) و تطبیق آن‌ها با متون تاریخی هم‌دورهٔ آن پرداخته است.

نتیجه‌گیری: اغلب صداهای موجود در فضاهای شهری دورهٔ ناصری در دست طبقهٔ حاکم بوده و برای کنترل و اعمال قدرت به‌کار می‌رفته است. ظهور مدرنیته نیز در آن دوران با درهم‌شکستن سکوت پیشامدرن، تجربه‌های شنیداری جدیدی را در طبقات مختلف اجتماعی ایجاد کرد که طبعاً با فاصله‌گرفتن از پایتخت و مراکز قدرت این صداها بخش کمتری از فرهنگ شنیداری طبقهٔ دهقان را شامل می‌شد.

واژگان کلیدی: *تاریخ اجتماعی حواس، فرهنگ شنیداری، تاریخ اجتماعی صدا، مردم‌نگاری‌های دورهٔ قاجار، عکس‌های درباری.*

مقدمه

در طول تاریخ، حواس پنجگانه و ادراکات حسی حاصل از آن، مهم‌ترین ابزار بشر در شناخت هستی و محیط پیرامون و رفتار او بوده است؛ ازاین‌رو در بررسی جامعه‌شناختی رفتار

*این مقاله برگرفته از پایان‌نامهٔ کارشناسی ارشد مازیار محمدیون با عنوان «مطالعهٔ تطبیقی عکس‌های درباری و مردم نگاری‌های دورهٔ ناصری براساس تاریخ اجتماعی حواس» است که به راهنمایی دکتر محمد حسن‌پور در سال ۱۴۰۰ در دانشکدهٔ هنر، دانشگاه سوره به انجام رسیده است.

** نویسندهٔ مسئول: maziyarmohammadioun@gmail.com

اقشار مختلف مردم در مقطعی از تاریخ، محرک‌های محیطی و نحوهٔ ادراک محیط پیرامون، در نزد مورخان اجتماعی به عنوان ابزاری مهم در جهت فهم عمیق‌تر قرار دارد. تاریخ اجتماعی حواس[1] با در نظر گرفتن حواس دیداری، بویایی، شنیداری، لامسه و چشایی، به مسائل مربوط به تاریخ شهری، مذهبی، سیاسی، اقتصادی و پرسش‌های خاص راجع به فناوری، هویت ملی و مدرنیته شکل می‌دهد. مورخان اجتماعی به مطالعهٔ چگونگی دستیابی به حواس و ادراکات حسی (اسمیت، ۱۳۹۴) و نحوهٔ ادراک دنیا توسط افراد به واسطهٔ حواس پنجگانه در دوره‌ای از تاریخ می‌پردازند.

در دوره‌های تاریخی متفاوت محرک‌های حسی و شیوه‌های ادراک آن‌ها تحت تأثیر عوامل گوناگونی دچار دگردیسی شده است. آن‌جایی که این محرک‌ها در دست قدرتمندان یا سایر اقشار جامعه بوده، با ایجاد معانی مختلف و هنجارهای ادراکی در نزد طبقات اجتماعی گوناگون موجب مرزگذاری مکان‌ها و اجتماع‌ها و شکل‌بخشیدن به هویت‌ها می‌شد (همان). مورخان بسیاری بر ظهور مدرنیته و تغییرات ادراکی حاصل از آن توجه کرده‌اند (Corbin, 1986; Smilor, 1978; Tampson, 2002). مدرنیته، سکوت‌های دوران پیشامدرن را درهم شکست و با خود صدا به همراه آورد و نمای صوتی جدیدی را ترسیم کرد (Smilor, 1978).

دورهٔ پنجاه‌سالهٔ سلطنت ناصرالدین‌شاه از این جهت اهمیت دارد که در نتیجهٔ مراوده با کشورهای دیگر، تحولات گوناگونی در زندگی مردم ایران به وجود می‌آید و نخستین برخورد با مظاهر مدرنیته به این دوران بازمی‌گردد. جنگ و سپس آشتی با دنیای غرب، ترجمهٔ آثار غربی، تأسیس دارالفنون، حضور اساتید خارجی و تدریس علوم جدید، ظهور افکار ترقی‌خواهانه، تأسیس دولت منتظم بر پایهٔ قوانین جدید، تفکیک سیاست و روحانیت، توسعهٔ صنایع و ترویج تجارت، و الگوسازی شاه از مدرنیتهٔ غربی از جملهٔ این تحولات در دورهٔ قاجار بود (بهنام، ۱۳۸۳). در این دوره مدرنیته آرام‌آرام رخ می‌نماید و با ایجاد دگردیسی‌های مختلف، شیوهٔ ادراکات حسی مردم را دگرگون می‌کند. از سویی دیگر با کاربردی‌شدن دوربین عکاسی، علاقهٔ شاه به عکاسی و دیگر عوامل تاریخی، فعالیت‌های عکاسانهٔ آن دوران را از لحاظ اطلاعات اسنادی در تاریخ اجتماعی بسیار ارزشمند کرده است که یکی از نمودهای آن، تحلیل منظر صوتیِ مدرنیته در عکس‌های عهد ناصری است.

در تفسیر عکس اما، علاوه برقوهٔ باصره می‌توان از حواس دیگر انسانی کمک گرفت. در اینجا به دو طریق می‌توان در تحلیل درست عکس از حواس بهره جست: مراجعه به منابع بیرونی جهت کسب اطلاعات توصیفی (برت، ۱۳۹۵) و استفاده از اطلاعات بیشتری مانند پشت‌نویس عکس‌ها، یادداشت‌ها، سفرنامه‌ها، شرح‌حال‌ها و... که به فهم عکس کمک می‌کند. اما روش دوم استفاده از قوای سمبل‌ساز و انتزاعی‌کنندهٔ ذهن است که برای ادراک احساسات دیگر به کمک قوهٔ باصره می‌آید (داندیس، ۱۳۹۰). بنابراین، اگر عکس‌ها پر از مفاهیم شفاهی در ارتباط با تاریخ شفاهی[2] باشند، پس می‌توانند مملو از صدا (آواها، آواز و بالا و پایین رفتن ریتم‌ها، لحن‌ها و حجم صدا) نیز باشند. حال با توجه به روش‌های تحلیل عکس می‌توان صدای درون عکس‌ها را تصور کرد. با مشاهدهٔ عکس‌ها، فضایی برای شنیده‌شدن صداها در ذهن ما ایجاد می‌شود که می‌توان گفت این یک عمل اجتماعی است زیرا در آن، بعد اجتماعی اشیا و روابط درآمیخته با آن، احساس هویت اجتماعی را تقویت می‌کند (Tacchi, 1998). بنابراین، «عکس‌ها براساس محتوای استنادی خود (به‌ویژه عکس‌های مرتبط با بافت زندگی روزانهٔ مردم)، بیننده را وادار می‌کنند که محتوای ثبت حسی عکس را که به‌صورت نمایه‌های صوتی در لایه‌های ضمنی آن حضور دارد، همزمان با دیدن عکس مورد توجه قراردهند. نمایه‌های صوتی به شکلی استعاری و مجازی در بافتار تجسمی عکس حاضرند و موجب بازآوری خاطره و خیال و کارکرد حافظه در مخاطب می‌شوند. این شکل از ادراک که نه‌تنها بر قوهٔ دیداری، که مبتنی بر کیفیات مجازین شنیداری در متن عکس هست، فهم عمیق‌تری را شکل می‌بخشد» (حسن‌پور، ۱۴۰۰).

در مقالهٔ پیش رو از عکس به عنوان سندی تاریخی برای مطالعهٔ دوره‌ای از تاریخ ایران که در آن اسناد تصویری عکاسانه در حال گسترش بود، بهره برده شده است. اما پرسش آن است که: با توجه به‌کیفیت استنادی عکس‌ها که همواره مرتبط با قوهٔ باصره فرض می‌شوند، چگونه می‌توان از طریق بافتار صوتی نمایه‌شده در عکس‌ها به فهم عمیق‌تری از راه‌های فهم و شناخت زندگیِ مردمان گذشته دست‌یافت؟

پیشینهٔ پژوهش

حسن‌پور (۱۴۰۰) از تاریخ اجتماعی و فرهنگی حواس برای ادراک شنیداری در متن عکس و تفسیر لایه‌های ضمنی صوتی استفاده کرد. او در مقالهٔ «تحلیل اجتماعی-فرهنگیِ عکس‌های شهری مبتنی بر ادراکِ شنیداری» عکس‌های شهری را به عنوان اسنادی در نظرِ گرفت که توانایی «ثبت حسی» موضوعات انسانی در اجتماعات شهری را دارند و بنابراین بیننده می‌تواند در هنگام تفسیر از قوهٔ شنیداری در فهم عکس بهره گیرد و نتیجه گرفت ادراک شنوایی آن‌جا که در اسناد عکاسانه با قوهٔ دیداری تداخل پیدا کند، انبوهی از اطلاعات فرهنگی مبتنی بر آگاهی همچون نوستالوژیا، خاطرات و یادها را در بینندهٔ خاص خود ایجاد می‌کند. مارتا لانگفورد، در تجزیه و تحلیل خود از آلبوم‌های عکاسی

کانادایی، مجموعه‌ای از عکس‌ها را که دارای ویژگی‌های کلامی بودند با روایت‌های آن تصاویر در یک جا قرار داد. تحلیل او متکی بر کارهای والتر اونگ[۳] بود و عکس‌ها را در تعاریف رسمی ادبیات شفاهی قرار داد و بر شفاهی‌بودن بررسی تصویری مردم‌شناسی تأکید کرد. روش او با توجه به ساختار شفاهی و عملکرد تفسیری آلبوم‌ها ما را به درک کار عکاسی نزدیک کند (Langford, 2001). جانسون در مطالعهٔ خود با عنوان «شنیدن در پاریس: یک تاریخ فرهنگی» دو مقولهٔ ساختاری و شخصی برای فهم تأثیر عوامل سیاسی اجتماعی بر واکنش‌های همگانی به موسیقی و شنیدن را مورد بررسی قرار داد. وی به بررسی تاریخ فرهنگی شنیدن پرداخته و در این مسیر چشم‌داشت‌های زیباشناختی و اجتماعی شنوندگان را که به واسطهٔ سیاست و جامعه و نیز تغییرات فیزیکی و مادی در استفاده و ترکیب‌بندی فضا شکل گرفته‌اند، نادیده نگرفت (Johnson, 1995). همچنین رات در رسالهٔ دکتری خود «جهان‌هایی که آواز هستی می‌خوانند: راه و رسم صدا در آمریکای نخستین» به بررسی این موضوع که صدا چگونه به هویت‌ها شکل داده و در مرزگذاری مکان‌ها، اجتماع‌ها و روابط اجتماعی با مراجع قدرت تأثیر می‌گذارد، پرداخت و راه‌ورسم صدا در امریکای استعماری را آشکار ساخت (Ratt, 2001). جردن در مقالهٔ خود با عنوان «رویکردهای تاریخی مواجههٔ صوتی با تاریخ یادبود دیوار برلین» با استفاده از یک روش پژوهشی چندحالتی به مطالعهٔ بنای یادبود دیوار برلین از دیدگاه حس شنوایی و تاریخ اجتماعی حس شنوایی می‌پردازد. جردن در این مطالعه با ارتباط منابع تاریخی متعدد به مکان فعلی عکس‌ها و استفاده از تحلیل‌های روانشناختی صوتی و در نظر داشتن منابع صوتی و متنی مرتبط با منظر صوتی گذشته، به بررسی منظرهٔ صوتی دیوار برلین پرداخت (Jordan, 2019).

در این پژوهش نیز، با نگاهی متفاوت به عکس‌های درباری و مردم‌نگاری‌های دورهٔ ناصری از دیدگاه تاریخ اجتماعی صدا و با استخراج نمایه‌های صوتی، به‌توصیف و تحلیل منظرهٔ صوتی طبقات مختلف اجتماعی ایران می‌پردازیم.

روش تحقیق

تاریخ اجتماعی نوین[۴] به‌عنوان شاخه‌ای جدید و تازه‌نفس در مطالعات اسناد تاریخی مطرح است. از آن‌جا که در این روش، مطالعهٔ اسناد تاریخی براساس تفسیر، واکاوای و تحلیل خرده‌روایت‌های زیست روزانه مطرح است و هرآن‌چه که امری بدیهی و برای مطالعات علمی-تاریخی روزمره و پیش‌پاافتاده به‌نظر می‌رسد، در روش تحلیلی تاریخ اجتماعی، امکان مطالعهٔ زندگی‌های گذشته را تا جای امکان همان‌طور که بوده‌است، فراهم می‌سازد. مایلز فربرن[۵]، مورخ اجتماعی درتوضیح تاریخ اجتماعی به‌عنوان روش تحلیلی متون و اسناد تاریخی معتقد است تحلیل متن تاریخی در سه حالت کلی تبیین علّی، تبیین قصدی، و تفسیری (هرمنوتیکی) فراهم می‌شود. در روش تفسیری، فهمیدن راه‌های ناآشنایی که مردمانی در گذشته، خود و جهاشان را براساس آن راه‌ها می‌فهمیدند، مدنظر تحلیل‌گر تاریخی است و مورخ باید جامعهٔ گذشته را از دیدگاهِ بومیان آن درک کرده و بفهمد (فربرن، ۱۳۹۴، ۳۷-۳۹). از همین‌رو در مقالهٔ حاضر، براساس تاریخ اجتماعی حواس و بررسی منابع مکتوبِ مرتبط با عکس‌های اجتماعی دورهٔ ناصری، به تفسیر و تحلیل تاریخی عکس‌ها می‌پردازد؛ مراد از عکس‌های دورهٔ ناصری، آن‌دسته عکس‌هایی است که در دربار سلطنتی و نیز عکس‌های اجتماعی و مردم‌نگاری‌های خارج از دربار که مابین سال‌های ۱۸۴۹م. و ۱۸۹۶م. (دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه) به‌ویژه در شهرتهران به‌عنوان پایتخت ثبت و ضبط شده‌اند. از دلایل انتخاب عکس‌های این دوره به‌عنوان نمونهٔ پژوهشی می‌توان به‌این موارد اشاره‌کرد: دوران ناصری، دوران انتقال ایران به عصر مدرن، تحول محرک‌ها و ادراکات حسی جامعه، و نیز رواج عکاسی‌است که بدین‌ترتیب مجموعه‌ای غنی از اسناد دیداری برای مطالعه به‌دست داده است. این عکس‌ها از طریق دسترسی به آرشیو عکس دانشگاه هاروارد، لیدن، موزهٔ بروکلین، مؤسسهٔ مطالعات تاریخ معاصر، مجلهٔ نشونال جیوگرافی، موزهٔ گلستان، کتاب نگارش‌شده توسط هولستر و ... بارگیری شد و پس از بررسی حدود ۵۰۰۰ عکس به‌دست‌آمده، ۲۰۰ عکس به عنوان نمونهٔ آماری برای تحلیل مورد استفاده قرار گرفت. از میان بیش از ۲۰۰ عکس که درارتباط با حوزهٔ نمایه‌سازی صدا در پایتخت و شهرهای بزرگ ایران (جایی‌که بیشترین ارتباط را با تحولات دوران گذار مدرنیته در خود تجربه می‌کنند) ثبت شده‌اند، تعداد ۸۰ عکس با اسناد مکتوب دوران ناصری تطبیق داده شده و ۲۵ عکس در نمونه‌های پژوهشی مقاله درج شده است.

در این نوشتار، عناصر مربوط به حس شنیداری و مقولات صوتی نمایه‌شده در عکس که زندگی روزمرهٔ طبقهٔ حاکم و نیز عامهٔ مردم را بازنمایی می‌کند، از عکس‌ها استخراج و سپس با متون تاریخی هم‌دورهٔ خود که برخی شارحان، مورخان و جهان‌گردان درباب کیفیات صوتی زندگیِ آن عصر مکتوب ساخته‌اند، تطبیق و تحلیل خواهد شد. اهمیتِ این روش مطالعهٔ تاریخی عکس‌ها ازآن‌روست که به‌واسطهٔ تداخل بافتار صوتی حاضر در لایه‌های ضمنی عکس و اطلاعات تاریخی مکتوب عصر ناصری، فهم روشن‌تری از راه‌های مواجهه و شناخت جهان پیرامون مردم در آن دوره و نیز کارکرد حواس در فهم تاریخی جوامع گذشته ارائه می‌شود.

عکاسی و تاریخ اجتماعی صدا

با توجه به نظریهٔ مرلوپونتی ادراک از یک شیء یک کل

(گشتالت[۶]) از آن ایجاد می‌کند. حواس در سطح ادراک درهم‌تنیده هستند: «وحدت ابژه در پس کیفیاتش نهفته نیست، بلکه هریک از کیفیات ابژه، کل آن‌است (Merleau-Ponty, 2004). سزان[۷] می‌گوید باید بتوانی بوی درختان را نقاشی کنی». بنابراین ارتباط هنر و ادراک به صورت کلاسیک تغییر شکل یافته و دیگر درک اثر هنری صرفاً مربوط به یک حس خاص نبوده و تمامی حواس در آن دخیل‌اند. در واقع این تجربهٔ ادراکی نتیجهٔ تلاش برای دستیابی به معنی از طریق تحلیل است (بصیری، ۱۳۹۲). این‌چنین است که می‌توان با دیدن یک عکس صدای درون آن را شنید، بوی آن را درک کرد، مزه‌های درون عکس را چشید و تجسمی از احساس لامسهٔ درون عکس داشت. «عکس‌های اجتماعی، به سبب پیوندی ذاتی که با گذشتهٔ تاریخی و روایتگری دارند، می‌توانند ارتباطی تنگاتنگ با ادراکاتی از گذشته داشته باشند» (حسن‌پور، ۱۳۹۷). در عین تجسم صدا به همان اهمیت می‌توان سکوت را نیز تجسم کرد. سکوت، عدم وجود آوا یا صدا به همان اندازه قابل توجه است و بدین‌صورت عکس‌ها به نوعی گفتگو تبدیل می‌شوند. آن‌ها خاطرات را از صندوقچه بیرون کشیده و در منظرهٔ صوتی[۸] پیچیده به نمایش می‌گذارند تا صداها شنیده شوند و بنابراین امکان انتقال، تأیید، جذب و تغییر شکل دانش در زمان حال را فراهم می‌کنند (Edwards, 2006).

در هنگام مواجهه با عکس‌های اجتماعی، پرتره‌های محیطی، تیپ‌نگاری‌ها وامثالهم، تجسم صدای مشاغلی که از بین رفته‌اند، فریادهای فروشنده‌ای دوره‌گرد، ساز گروه موسیقی و پچ‌پچ زنان حرمسرا، منابع بیرونی همچون اسناد مکتوب اطلاعات مفیدی را در جهت تحلیل و بررسی در اختیار ما قرار می‌دهند. مقایسهٔ این آواهای شنیده‌شده بین طبقات مختلف جامعه منجر به درک بهتر تفاوت‌های آن‌ها می‌شود.

ادراک شنوایی طبقاتی در عکس‌های دورهٔ ناصری

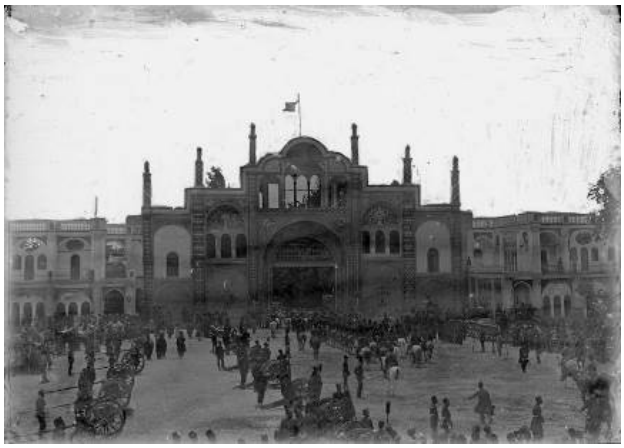
ابتدا جهت دستیابی به نگاهی جامع‌تر به‌وضعیت طبقاتی اجتماعی در جامعهٔ قاجاری، باید به این نکته اشاره شود که در آن عصر، «جمعیت ایران را در چهار طبقهٔ عمده جای می‌گرفت. نخست طبقهٔ بالای زمین‌دار (طبقهٔ ملوک الطوائف)، طبقهٔ متوسط مال‌دار، طبقهٔ مزدبگیران شهری و سرانجام اکثریت روستانشینان یعنی رعیت – توده‌های عشایر (ایلات) و همچنین دهقانان بی‌زمین و تقریباً بی‌زمین بود» (آبراهامیان، ۱۳۹۷). این تقسیم‌بندی در مناظر صوتی حاضر در هر طبقهٔ اجتماعی، کیفیات مختلفی را ارائه می‌کند که بسیاری از عکس‌های آن دوران بر این امر صحه می‌گذارند. که لزوم درنظرگرفتن طبقهٔ اجتماعی در مطالعهٔ نمایه‌های صوتی را نشان می‌دهد.

بخش عمده‌ای از صداهای تولیدشده در فضاهای شهری دورهٔ قاجار را می‌توان به طبقهٔ بالای زمین‌دار که عمدتاً قانون‌گذاران و حاکمان بودند، نسبت داد. ناصرالدین‌شاه به عنوان رأس قدرت صدا را به گونه‌های مختلف در اختیار خود در می‌آورده است. خواه این صدا از جنس موسیقی بوده، خواه تشریفات نظامی و جنگی. شاه از عنصر موسیقی جهت ایفای تشریفات خود بهره می‌گرفته تا به نوعی از این صدا در جهت اعلام حضور و قدرت خود استفاده کند. تصویر ۱ عکسی از شهر تهران و کاخ سلطنتی است که علاوه بر سردر کاخ گلستان، بخشی از خانه‌های مردم تهران دورهٔ ناصری به چشم می‌خورد. با استناد به منابع مکتوب، می‌توان در پس سکوتی که در عکس حکم‌فرماست، صدای موسیقی‌هایی که شاه در جهت اهداف خود به خدمت گرفته بود را بازیابی و تجسم کرد. صدای نقاره‌زنی و طبل کارکرد اطلاع‌رسانی برای عموم داشته تا طبقهٔ حاکم در جهت ایجاد نظم از آن بهره ببرد. در مناسبت‌هایی مانند ماه رمضان علاوه بر صدای نقاره و طبل، از درکردن توپ هم برای اطلاع‌رسانی استفاده می‌شده است. «در شب‌های ماه رمضان، هنگام افطار و سحر، هربار چهار توپ به غرش درمی‌آمد و شب دو نوبت طبل و نقاره می‌کوفتند. یک بار آن از نیمهٔ شب گذشته بود و آن را طبل دم کردن سحری می‌گفتند. نقاره‌خان‌ها هرصبح پیش از طلوع و هرشب هنگام غروب از سردر نقاره‌خانهٔ ارگ می‌نواختند. در روزهای عید نوروز، موقع به تخت نشستن پادشاه و عید قربان نیز صدای نقاره در شهر می‌پیچید. غروب آفتاب نقاره می‌کوبیدند، یک ساعت از شب گذشته طبال در حین طبل‌زدن به دور خود می‌چرخید که صدا به تمام شهر برسد، ساعت ۲ طبل برچین را می‌زدند که کسبه شروع به برچیدن بساط و بستن دکان‌ها می‌کردند. ساعت سه طبل بگیروببند را زده، شیپور ارگ را می‌کشیدند و درها بسته می‌شد» (معیرالممالک، ۱۳۶۱، ۹۳). البته معنای صدا و نحوهٔ استفاده از آن در طبقات مختلف متفاوت بوده است (Corbin, 1999). به‌نظر می‌رسد در دورهٔ ناصری این صداها ابزاری برای شاه و طبقهٔ بالای زمین‌دار بوده است.

در تصویر ۲ می‌توان صداهای تولیدشده در هنگام عبور موکب شاهی و استفاده از این صداها برای کنترل مردم عادی را تحلیل کرد. در این عکس، عبور موکب شاهی موجب شده خیل عظیمی از جمعیت، اطراف شاه را بگیرند و همراهان موکب با غرور از این صدایی که پدید آورده‌اند، سکوت خیابان‌های آن دوران را شکسته، جبروت خود را به رخ کشند و اعلام حضور کنند.

مطابق با تصویر ۳، دیگر صدای منتشرشده توسط طبقهٔ حاکم، سروصدای تمرینات نظامی بوده است. علاوه بر رفت‌وآمد قشون داخل خیابان‌ها، مراسم رژه نیز برگزار

تصویر ۱. منظرهٔ تهران از بلندای ارگ سلطنتی در حالی که مناره‌های ارگ و سازهٔ سقف تکیه دولت مشاهده می‌شود. نقاره‌خانه‌ها در دو طرف کاخ به چشم می‌خورد. کاخ گلستان تهران، دورهٔ ناصری، عکاس: آنتوان سوریوگین. مأخذ: http://www.asia.si.edu



تصویر ۲. عبور موکب شاهی از دروازهٔ شهر تهران، صدای درهم برخورد این تعداد از نعل چارپایان به همراه صدای قرچ و قرچ و ممتد چرخ کالسکه‌ها و پیش‌قراولان که برای کنترل جمعیت مردم متوسل به فریاد می‌شده‌اند. دورهٔ ناصری، عکاس: آنتوان سوریوگین. مأخذ: http://www.asia.si.edu

تصویر ۳. تمرین نظامی ارتش همراه با کالسکه‌های نظامی در تهران، میدان مشق، دورهٔ ناصری، عکاس: آنتوان سوریوگین. مأخذ: http://www.asia.si.edu

می‌شد و شاه در باغ عشرت‌آباد از دسته‌های نظامی سان می‌دید. اما بیشترین صداها از میدان مشق ایجاد می‌شد. صدای تمرینات رژه از طرفی و تمرین تیراندازی و شلیک توپ از طرف دیگر در میدان مشق شنیده می‌شد. صدای توپ برای شاه بسیار باشکوه بود و مستقیماً با این صدا به نشان‌دادن قدرت خود می‌پرداخت (پولاک، ۱۳۶۸، ۴۲).

به سبب دوران طولانی سلطنت ناصرالدین‌شاه، منظرهٔ صوتی شهرهای ایران در سال‌های ابتدایی دورهٔ ناصری تفاوت بسیاری با سال‌های پایانی آن داشت. باتوجه به آغاز حضور تدریجی مدرنیته در ایران در این دوره، طبیعتاً این تغییرات در آن‌چه مردم می‌شنیدند و شیوه‌های شنیدن آن‌ها تحولات چشمگیری ایجاد کرده است (موسی‌پور بشلی و باسط، ۱۳۹۴، ۳۶۱). پس از مراودات انجام‌شده با دول غربی، ورود اروپاییان به ایران و بالعکس (به‌خصوص سفر شاه به کشورهای اروپائی)، نیاز ایجاد تغییرات بنیادین در معماری و شهرسازی احساس شد. این امر با تقلید از ظواهر شهرهای اروپائی و واردات مظاهر مدرنیته همراه شد. طرح دارالخلافهٔ تهران توسط بوهلر (از جمله اساتید فرنگی ریاضیات و نقشه‌کشی دارالفنون) و تعدادی از مهندسان ایرانی در دورهٔ ناصرالدین‌شاه کشیده شد (قبادیان، ۱۳۹۵). این طرح‌ها به‌دلیل دیدار درباریان از پاریس و علاقه‌مندی آن‌ها به این نوع خیابان‌کشی، با حمایت آن‌ها روبرو شد. تأسیس خیابان‌های فراخ‌تر به‌جای کوچه‌های تنگ تهران و هموارکردن خیابان‌ها باعث شد، تردد درشکه‌ها و کالسکه‌ها افزایش پیدا کند. اگر این خیابان‌ها، کفپوششان، کالسکه‌ها، درشکه‌ها (مخصوص حمل ۲ نفر) و سوارانی که می‌توانند اسب‌هایشان را با سرعت بیشتری بتازانند، همگی را نمادهای مدرنیته بنامیم، این مدرنیته با خود صدا به همراه آورد.

در بررسی طبقاتی تأثیر مدرنیته با توجه به تاریخ اجتماعی صدا، مقایسهٔ وسایل نقلیهٔ طبقات مختلف اجتماعی اهمیت ویژه‌ای دارد. وسیلهٔ نقلیه در دورهٔ ناصری، دارای طبقه‌بندی اجتماعی بود و از این‌رو صداهای متفاوتی تولید و ادراک می‌شد. در تصویر ۴ می‌توان کالسکهٔ ویژهٔ شاه را به همراه کالسکه‌چی‌های مذکور با ادوات و لباس‌های تشریفاتی مشاهده کرد. ادواتی که حتی شامل حال اسب‌ها نیز شده است و با نصب پرهایی روی سرشان آن‌ها را تزیین کرده‌اند. صدای سم اسبان با ریتم منظم و هماهنگ روی زمین خاکی آن روزهای تهران و جاده‌های ناهموار و همین‌طور خیابان‌های نوساز به‌همراه چرخیدن چرخ کالسکه روی زمین را می‌توان از این عکس‌ها بازیابی کرد. صدایی که در میان صدای خیل عظیم سواران موکب شاهی گم شده و با ترکیب آن‌ها صدایی واحد که نشان از حضور شاه داشته به وجود می‌آمده است. طبقهٔ بالای زمین‌دار دیگر کاربرانی بودند که به عنوان وسیلهٔ نقلیهٔ شخصی از کالسکه بهره می‌بردند (پولاک، ۱۳۶۸، ۳۰۴). استفاده از درشکه و گاری هم برای جابجایی بار و نفر استفاده می‌شد که رفت‌وآمد

آن‌ها در خیابان‌های خاکی و البته ناهموار پر از سر و صدا بود. بنابراین اگر صدای چرخ درشکه یا کالسکه‌ای در خیابان‌های تهران دورهٔ ناصری می‌پیچیده است رهگذران را متوجه حضور فرد متمولی سوار بر این وسیله‌های نقلیهٔ مدرن می‌کرده است. ازاین‌رو به نظر می‌رسد، در جامعهٔ دورهٔ قاجار، در استفاده از وسیلهٔ نقلیه هرچه صدای تولید شده کم‌تر و به سکوت میل می‌کرده، به طبقات پایین‌تر نزدیک می‌شدند.

سم چارپایان صدای عمدهٔ دیگری بوده که در ایران دورهٔ قاجار می‌پیچیده است (تصویر ۵). طبقات بالاتر جامعه از اسب به‌عنوان وسیلهٔ نقلیهٔ شخصی استفاده می‌کرده‌اند. استفاده از اسب‌های چابک‌تر و سرحال‌تر را می‌توان با استفاده از چارپایان دیگر همچون قاطر و الاغ توسط طبقات پایین‌تر که هم برای حمل‌ونقل و هم جابجایی بار مرسوم بوده است، مقایسه کرد. «کارمندان دولت و رؤسای روحانیون و نوکران آن‌ها اغلب سوار اسب می‌شوند. بازرگانان سوار قاطرند و [...] و دهاتی‌ها سوار الاغ. زن‌ها هم مانند مردان سوار می‌شوند منتها به آن‌ها زین پهن‌تر و نرم‌تر می‌دهند، زنانی از عهدهٔ هدایت یک اسب برنمی‌آیند، روی پالان باربری پشت زین می‌نشینند و زن حق دارد خودش را محکم با اسب‌سوار نگه دارد» (هولستر، ۱۳۵۴، ۵۶).

شهر نسبتاً ساکت تهران در دوران ناصری رفته‌رفته سروصدای تکنولوژی و مدرنیته را در خود دید. پیامد عرضی این تکنولوژی، صداهایی بود که سرعت در رفت‌وآمد را با خود به ارمغان آورد. وضع محلات شهر برای تردد وسایل نقلیهٔ چرخدار مناسب نبود ولیکن ناصرالدین‌شاه، به پیروی از شیوهٔ حمل‌ونقل داخل شهری اروپا، دستور کشیدن خط آهنی معروف به واگن اسبی و ترن را داد. در تصویر ۶ شهر ریل‌گذاری‌شدهٔ تهران و واگن اسبی در یک سمت و ترن تهران را در سمت چپ تصویر مشاهده می‌کنیم. این عکس در میان همهمهٔ مردم و دست‌فروشان، صدای اصطکاک چرخ‌های فلزی واگن‌ها با ریل‌ها به همراه تتق‌تتق نعل اسب‌ها که علاوه بر زمین خاکی هرازگاهی به فلز ریل هم برخورد می‌کند را در ذهن بیننده بازنمایی می‌کند. در ۱۰ سال پایانی حکومت ناصرالدین‌شاه نیز با تقلید شاه از ترن‌سواری که در سفر فرنگ دیده بود، خط آهن ماشین‌دودی در سال ۱۲۶۵ افتتاح شد.

تمامی توصیفات بالا، دگردیسی تاریخ و فرهنگ شنیداری را نشان می‌دهد که موجب تغییراتی با همین میزان اهمیت در شیوه‌های شنیدن مردم بود. مردمی که باید با صدای سم اسبان چرخ کالسکه‌ها، درشکه‌ها و گاری‌ها و همچنین قطار و واگن اسبی از خطر برخورد با آن‌ها خود را می‌رهانیدند. یکی از عناصر مهم برای بقا در دنیای پرسرعت مدرنیته، حس شنیداری است. شنیدن صدای وسایل نقلیه و سرعت در پردازش این محرک‌های شنیداری می‌توانسته در حفظ جان مردمی که در بین این وسایل پرسرعت رها شده بودند، مؤثر باشد. کسی که می‌داند چگونه در میان و خلال ترافیک شهری عبور کند، می‌تواند در طول هریک از راهروهای بی‌پایان شهری که ترافیک خود قادر به عبور از آن‌هاست، به هرکجا که می‌خواهد برود و این تحرک، دستیابی به انبوهی از تجارب و فعالیت‌های متنوع را برای توده‌های شهرنشین ممکن می‌سازد. گروه بانوان را در نظر بگیرید که به واسطهٔ ماشین دودی آزادی سفر راحت به حرم عبدالعظیم را پیدا کرده‌اند؛ یا مردمانی که با پرداخت ارزان‌ترین بلیط تجربهٔ

تصویر ۴. راست: کالسکه‌چی‌های ناصرالدین‌شاه. در سال‌های سلطنت وی، استفاده از کالسکه در انحصار شاه و اعیان بود و تردد آن در خیابان‌ها رونق پیدا کرد. هرچند که تقلید کورکورانه بدون آماده‌بودن زیرساخت‌ها، زحمت حمل کالسکهٔ شاه در مسیرهای ناهموار را به دوش نوکرانش می‌انداخت. میدان مشق تهران، دورهٔ ناصری‌t عکاس: آنتوان سوریوگین. مأخذ: http://www.brooklynmuseum.org. چپ: تردد کالسکه و درشکه در میدان توپخانه، یکی از میادین شلوغ تهران و مقابل بانک شاهنشاهی. چند عنصر مدرنیته در یک قاب جا داده شده‌اند که به بازسازی ذهنی آواها در بیننده کمک می‌کند. همچنین مردمی که باید راه خود را در میان وسایل نقلیهٔ بی قاعده پیدا می‌کردند، دیده می‌شوند، عکاس: آنتوان سوریوگین. مأخذ: http://www.asia.si.edu.

تصویر ۵. وسایل نقلیه. راست: اسب به عنوان وسیلهٔ نقلیه، دو پیش‌خدمت ظل‌السلطان که در حال آماده‌کردن اسب محبوب او در اصطبل هستند. سواری در طبقات بالا با کمک و رسیدگی توسط نوکران همراه بوده است و پیش‌خدمتان درون شهرها عموماً سواران متمول خود را با پای پیاده مشایعت می‌کرده‌اند، عکاس: جان تامسون، مأخذ: Tampson, 2002. چپ: یک زن و مرد سوار بر الاغ به‌عنوان وسیلهٔ نقلیه. اصفهان، دورهٔ ناصری، عکاس: ارنست هولستر. مأخذ: https:// digitalcollections.universiteitleiden.nl/imagecollection-kitlv.

تصویر ۶. وسایل نقلیهٔ مدرن. راست: واگن اسبی در تهران، عکاس: آنتوان سوریوگین. چپ: قطار تهران به شاه‌عبدالعظیم درحال حرکت و خروج از دروازهٔ شهر ، که به همین دلیل عناصر درون عکس بسیار پویا و زنده هستند. علاوه بر صدای کشیده شدن فلز بر روی هم که حاصل چرخیدن چرخ قطار بر روی ریل است که این صدا پیش‌تر البته با سرعتی پایین‌تر در عکس واگن اسبی هم بازیابی می‌شد، صدای فس فس بیرون آمدن دود از دودکش مخزن ذغال‌سنگ قطار مشهودترین صدای درون عکس است. تهران، دروازه خراسان (دروازهٔ ماشین دودی)، عکاس: آنتوان سوریوگین. مأخذ: http://www.asia.si.edu.

سوار شدن به ترن را به دست می‌آوردند. عبدالله مستوفی (۱۳۸۸، ۴۴۸)، تصدیق می‌کند که بسیاری از مردم برای تماشای این وسیلهٔ عجیب یک‌بار به حضرت عبدالعظیم رفتند.

صدای بازار

در بررسی تاریخ اجتماعی حس شنوایی، بخش عمدهٔ ضرباهنگ زندگی شهری که فرهنگ شنیداری مردم شهرنشین، اعم از طبقهٔ «متوسط مال‌دار» و «مزدبگیران شهری» را تشکیل می‌داد، مربوط به محیط‌های عمومی شهری و درون بازارها بود. صدایی که غالباً شاه و اندرونیان از شنیدن آن مستثنی بودند. برخی خیابان‌های مدرن‌تر که جدیدالتأسیس بودند و شکل و شمایل اروپائی و اجناس اروپایی داشتند، خلوت‌تر بوده و مشتریان طبقات بالاتر جامعه به آن‌جا مراجعه می‌کردند، دارای رفت‌وآمد کم‌تر و به تبع آن سکوت بیشتری بودند تا بازار و اماکنی از شهر با حضور تودهٔ مردم و قیل‌وقال بیشتر (تصویر ۶)، (بروگش، ۱۳۷۴، ۹۵).

در مقابل، مردم طبقات مختلف به‌خصوص طبقات پایین‌تر شهری بیشتر مایحتاج خود را از بازار تأمین می‌کردند. بازارهای ایران معمولاً شامل سراها و کاروانسراهایی بودند که به مشاغل مختلف تخصیص یافته و از هرکدام صدایی متفاوت طنین‌انداز می‌شد. این بازارها دارای راسته‌هایی مثل بازار زرگرها، مسگرها، حلبی‌سازها، آهنگرها، خیاط‌ها، کفاش‌ها، تره‌بار و... بودند. ترکیب صداهای حاصل از مشاغل مختلف و مردم حاضر در بازار مانند پازلی درکنارهم چیده شده و نمای صوتی واحدی را ترسیم می‌کنند.

منطبق با توصیفات بروگش (۱۳۷۴، ۹۷) و بنجامین (۱۳۶۳، ۳۰۵) اگر فردی در یکی از بازارهای ایران در دورهٔ ناصری

قدم می‌زد، می‌توانست صداهای مختلفی را بشنود (تصویر ۷، سمت چپ و تصویر ۸). نوع معماری بازار، باریک‌بودن معابر و چیدمان اجناس در خارج از حجره‌ها موجب ایجاد ازدحام می‌شده که صدای قیل‌وقال را در پی داشته است. گفتگوی مردم و مغازه‌داران، صدای دادزن‌ها و کسبهٔ دوره‌گرد که با صدای بلند از اجناس خود تعریف می‌کنند، همهمه ایجاد می‌کرده است. صدای پای چارپایان، چرخ گاری‌ها، کالسکه‌ها و درشکه‌های مردم طبقات بالاتر که از بین جمعیت عبور می‌کردند و نوکرانشان که در مقابل حرکت و مردم را به کنار می‌زدند، نیز شنیده می‌شده است. حتی زمانی که لوطی‌ها با شیری که زنجیر یا ریسمانی به گردنش بسته بودند از میان جمعیت عبور می‌کردند، صدای غرش شیر به گوش می‌رسید. بازار مسگرها و حلبی‌سازها با صدای چکش و سندان جزو پرسروصداترین‌ها بودند. گوبینو (۱۳۸۳، ۳۰۹) صدای بازارهای ایران را پر از همهمه، فریاد، خنده، ناله و شکوه توصیف می‌کند که برای فروریختن طاق بازار کافی است. این قیل و قال به صورت مقطعی در طول روز، در پی صدای مؤذنی بود که مردم را به نماز دعوت می‌کرد، جای خود را به سکوت می‌داده است. بعد از اقامهٔ نماز، مردم برای صرف ناهار به منزل رفته و دوباره با بازگشتشان همهمه به بازار بازمی‌گشت و همین اتفاق برای ادای نماز عصر تکرار می‌شد.

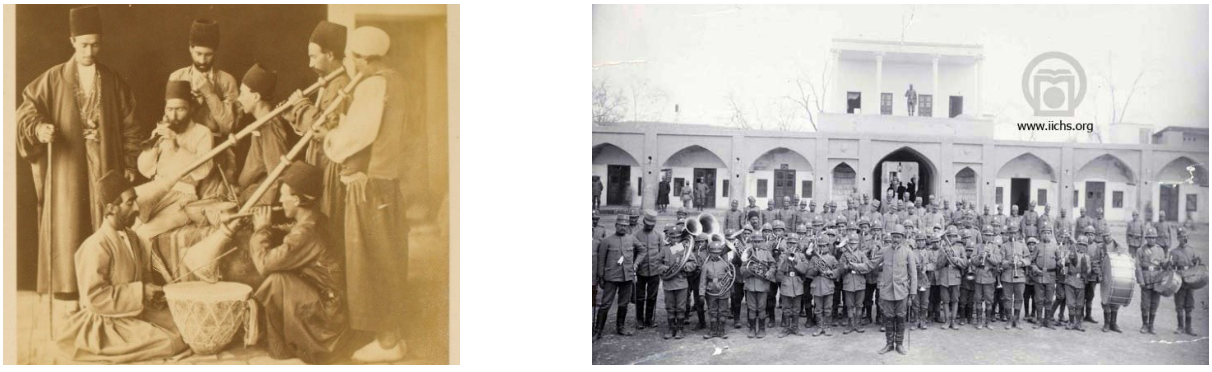
موسیقی

در دوران پیشامدرن ایران برای انتقال اخبار یا ایجاد جار و جنجال، از نوعی موسیقی استفاده می‌شد که همراه با سر و صدا، به صورت ممتد ادامه داشت. این دسته‌جات موسیقی نقاره‌خوانی نام داشتند. یکی از کارکردهای دستهٔ نقاره‌خوان ایجاد پروپوگاندا[۹] و به رخ کشیدن جلال و جبروت شاه و طبقهٔ حاکم به هنگام گذر از شهرها بوده است (تصویر ۹، چپ). در زمان ناصرالدین‌شاه با مدرنیزاسیون ارتش، به موازات نقاره‌نوازها، از سازهای جدید غربی و دسته‌جات موسیقی نظامی (تصویر ۹، راست) که جزو لوازم و تشریفات سلطنتی بود، نیز استفاده شد (نصیری‌فر، ۱۳۸۲، ۲۷). آموزش این گروه براساس برنامه‌های موزیک نظام پاریس پیش گرفته شد (لعل‌شاطری، سرافرازی و وکیلی، ۱۳۹۵). مردم جامعه تحت تأثیر این صداها قرار گرفته، با آن همراه و به شکل سرگرمی‌گونه برخورد می‌کردند. «ایرانی‌ها که بسیار دوستدار این هارمونی پرسروصدا هستند از هر طرف می‌دوند و با کف‌زدن‌های ممتد نوازنده‌ها را تشویق می‌کنند» (Drouville, 1976, 48). در کمتر روزنامهٔ خاطراتی از شاه و درباریان در این دوره، ممکن است خبری از موزیکانچی‌ها در این یا آن مراسم تشریفاتی، چه سیاسی و چه غیرسیاسی، نباشد (فاطمی، ۱۳۹۳، ۹). در اعدام میرزارضای کرمانی، حکومت در کنار برپاکردن چوبهٔ دار، توسط دستهٔ موزیکانچی‌ها به طور مداوم مشغول اجرای موسیقی بود. علاوه بر برگزاری مراسم رژهٔ دسته‌جات منظم نظامی، با استفاده از عنصر صدا و موسیقی در پی ایجاد رعب و وحشت در میان مردم، خط و نشان کشیدن برای مخالفان و به رخ کشیدن قدرت طبقهٔ حاکم در روزهای بحرانی پس از ترور ناصرالدین‌شاه بود (کاساکوفسکی، ۱۳۵۵).

با تحلیل تصویر ۱۰ و تطبیق با منابع مکتوب، مشاهده می‌کنیم دسترسی به موسیقی و درنتیجه منظرهٔ موسیقایی در طبقات مختلف تفاوت داشت. بهترین نوازندگان و اساتید موسیقی ایران در دربار و آیین‌های مربوط به حاکمان، به اجرا می‌پرداختند. شاه در هنگام مراسم و هنگام تفرج خود، عملهٔ طرب خاصه را نیز به همراه می‌برد و حتی وادار به اجرای موسیقی زنده تا هنگام به خواب رفتنش یا

تصویر ۷. راست: از خط ریل موجود در خیابان گرفته، تا ساختمان‌های تمیز و مرتب و همچنین درختانی که در ردیفی منظم به سبک بلوارهای شهرهای خارجی کاشته شده‌اند، آرامش و سکوت در ظهری زمستانی را در ذهن بیننده بازنمایی می‌کند. خیابان مدرن ناصریه، عکاس: ناشناس، مأخذ: http://www.asia.si.edu. چپ: ازدحام مردم در میدان پای قاپوق تهران، جنوب بازار تهران، عکاس: ناشناس. مأخذ: https://www.iichs.ir/fa/gallery/۱/۸۴۳۱

تصویر ۸. راست بالا: بازار مسگرها که در اکثر سفرنامه‌های دورهٔ ناصری صدای کوبیده‌شدن چکش روی ورقه‌های مسی در این راسته را به صورت صدایی گوش‌خراش و بلند توصیف کرده‌اند، به طوری که نمی‌توان مدت زیادی در آن‌جا توقف کرد. دورهٔ ناصری، عکاس: آلفرد هاینکه، مأخذ: Bird, 1921. چپ بالا: دستهٔ لوطی‌ها درحالی که شیر دست‌آموز با زنجیری به گردن در مقابل پای آن‌ها خوابیده است. عکاس: آنتوان سوریوگین، مأخذ: http://www.asia.si.edu . چپ پایین: فروشندهٔ دوره‌گرد، مردم طبقات ضعیف‌تر جامعه جهت رفع نیازهای روزمره ناچار بودند به خرید از دستفروشان و دوره‌گردانی که در سطح شهر و بازار با فریاد از کالای خود تعریف می‌کردند. عکاس: فایه فیشه. چپ پایین: میوه‌فروش دورهٔ قاجار، بازار شیراز: عکاس آلفرد هاینکه، دورهٔ ناصری. مأخذ: Bird, 1921



تصویر ۹ راست: دستهٔ موزیکانچیان مدرسهٔ دارالفنون که انواع سازهای موسیقی غربی شامل سازهای بادی (کلارینت، ترومپت، هورن، ساکسیفون و...) و کوبه‌ای (طبل بزرگ، کوچک، و سنج) در دست دارند. این تصویر جنس صدای تولید شده در این نوع موسیقی را نشان می‌دهد. عکاس: ناشناس. مأخذ: https://www.iichs.ir/fa/gallery/۱/۸۴۳۱. چپ: چند نقاره‌زن همراه با سازهای خود. ۱۲۵۹. عکاس: آنتوان سوریوگین. مأخذ: http://www.asia.si.edu.

اجرای کنسرت اختصاصی از پشت پرده برای زنان اندرون می‌کرد. همچنین پیانویی که در اندرون توسط انیس‌الدوله (که با واسطه از صادق خان آموخته بود) نواخته می‌شد (معیرالممالک، ۱۳۶۱، ۲۳) به تجسم کیفیت موسیقی درون

کاخ سلطنتی در ذهن بیننده کمک می‌کند. اساتید موسیقی ایرانی که در استخدام شاه و دربار بودند، شاگردان خود را تربیت می‌کردند و برخی از خانواده‌های متوسط رو به بالا و اعیان هم پیش این اساتید مشق موسیقی می‌کردند. دسترسی مردم عادی به این اساتید در استخدام طبقهٔ مالک زمین‌دار و حکام، محدود بود. موسیقی مردم‌پسندی که در مجالس عروسی و میهمانی‌های بسیاری از اقشار جامعه رواج داشت را مطربی می‌نامیدند که به دلیل نهی موسیقی از سوی جامعهٔ سنتی و مذهبی مسلمان، در بین یهودی‌های ایرانی رواج داشت (خالقی، ۱۳۷۷، ۲۲). در طبقهٔ دهقانان و روستانشینان، موسیقی به شکل آیینی حضور داشته است و به نوعی بار حفظ موسیقی آیینی و بومی اصیل مناطق مختلف ایران و خرده‌فرهنگ‌های ایرانی اعم از کرد، لر، گیلکی و...، بر عهدهٔ این طبقهٔ اجتماعی بوده است. می‌توان چنین استنباط کرد، با توجه به اینکه جنس صدا و سازهای مشترک بین موسیقی طبقات مختلف اجتماعی وجود دارد اما تفاوت بین آن‌ها همان حال و هوا و روح موسیقی نواحی مختلف کشور با شهرهای بزرگ و به‌ویژه پایتخت است.

تعزیه و مجالس عزا

در ماه‌های محرم و صفر، مردم ایران غیر از انجام امور اجتماعی روزانه، تقریباً تنها به عبادت و شرکت در مراسم

تصویر ۱۰. راست بالا: گروهی از نوازندگان دربار ناصری (عملهٔ طرب) در حاشیهٔ مراسم آش‌پزان ییلاقی ناصرالدین‌شاه، شهرستانک، دورهٔ ناصری، عکاس: ناشناس. مأخذ: http://www.qajarwomen.org . چپ بالا: عصمت‌الدوله دختر ناصرالدین‌شاه و مادر معیرالممالک در حال نواختن پیانو، دامن پرچین، گلدار و کوتاه عصمت‌الدوله با جوراب‌های ساق‌کوتاه سفید درحالی که با کفش چرمی روی فرش ایرانی درحال اجرای پیانو است را می‌توان به عنوان نمادی از مدرنیتهٔ ایرانی اجرا شده درون دربار دانست. عکاس: ناصرالدین‌شاه. مأخذ: http://www.qajarwomen.org. راست پایین: دستهٔ مطربان. نوازندهٔ تار، تمبک و دایره و کودکی که قاشقک در دست دارد و احتمالاً رقاص این گروه است و با توجه به سازها جنس موسیقی تولیدشده توسط این گروه را در ذهن متجسم می‌کنند. عکاس: آنتوان سوریوگین. مأخذ: http:// www.asia.si.edu. چپ پایین: نوازندگان موسیقی کردی، صدای کشیده‌شدن آرشه روی زه‌های کمانچه همراه با ریتم سازهای کوبه‌ای از این عکس‌ها قابل استخراج است. عکاس: آنتوان سوریوگین مأخذ: http://thenelsoncollection.co.uk

عزاداری می‌پردازند و ازاین‌رو بخش مهمی از ادراکات شنیداری مردم قاجاری به مراسم عزاداری این مقطع زمانی طولانی مربوط می‌شود. ناصرالدین‌شاه حداقل در ظاهر، انسان مذهبی (مظاهری، ۱۳۸۹، ۸۵) و از سوی دیگر شیفتهٔ زرق‌وبرق مدرنیته و علاقمند به هنر بود و همواره در بیشتر دستوراتش تلفیقی از این‌ها را به وجود می‌آورد. در سال ۱۸۷۳ م. وی دستور ساخت تکیه‌ای مشابه عمارت رویال آلبرت هال[۱۰] لندن داد (بکتاش، ۱۳۶۷، ۱۶۸) و با استفاده از عناصر هنری همچون تئاتر و موسیقی و ترکیب آن با شریعت وسیلهٔ سرگرمی ایجاد کرد. ازآنجاکه همواره صدا و موسیقی از عناصر مهم و جدانشدنی از تعزیه و عزاداری بوده است، شاه کوشید تا با تغییر کارکرد این عناصر، آن‌ها را به انحصار خود و در خدمت مشروعیت حکومت درآورده و شکل جدیدی از آیین را پایه‌گذاری کند. تکیه‌دولت از این بابت حائز اهمیت است که بخش عمده‌ای از حافظهٔ جمعی شنیداری مردم تهران در مکانی عمومی را شامل می‌شود.

در تحلیل منظر صوتی تصویر ۱۱، با توجه به توصیفات منابع گوناگون، صدای روضه‌خوانی ابتدای مراسم همراه با همهمهٔ مداوم زن‌ها (بنجامین، ۱۳۶۳، ۲۹۰) و فراشان جوانی که با چوب دستی تکیه را ساکت و صامت می‌کردند (مستوفی، ۱۳۸۸، ۲۹۴) و دسته‌جات موسیقی شامل نوع نقاره‌خوانی و موسیقی نظامی قابل استخراج است. تلفیق صدای نقاره‌چی‌ها و موزیکان‌چی‌ها نشان‌دهندهٔ گذار از سنت به مدرنیته و جایگزینی تدریجی موزیک نظامی به‌جای موسیقی سنتی مشابه خود است. دسته‌های مختلف موسیقی با سبک‌های گوناگون در کنار آواز تعزیه منجر به ایجاد ملغمه‌ای شده بود که سنخیتی با اجرای تعزیه نداشت. آواز تعزیه در دستگاه‌های ایرانی تنظیم و اجرا می‌شد. [مخالف‌خوان] [حضرت عباس]در دستگاه موسیقی ایرانی [چهارگاه، حرِ در عراق، عبدالله‌ابن‌حسن در گوشه‌ای از راک و زینب، در گبری می‌خواند. اذان [تلاوت‌شده] ضمن تعزیه در آواز کردی اجرا شده و تمامی سؤال و جواب‌ها باید از حیث و بحر و قافیه جور بوده و تناسب آوازها با یکدیگر رعایت شود (همان، ۲۸۹). مجالس شبیه‌خوانی طبقات پایین‌تر

تصویر ۱۱. راست بالا: زن‌های شهری هستند که در تکیهٔ کامرانیه حاضر شده‌اند. در مقابل سکو، فراشان با چوب‌هایی در دست رو به جمعیت زنان و پشت به تعزیه‌گردان‌ها تلاش بر کاهش صدای همهمه و ایجاد نظم در مراسم دارند. دورهٔ ناصری، عکاس: ناشناس. مأخذ: http://www.qajarwomen.org. چپ بالا مراسم تعزیه، تعزیه‌خوان‌ها با نوای حزن انگیز موسیقی ایرانی به روایت آن‌چه در صحرای کربلا گذشته است، می‌پردازند که می‌توان صدای موجود در عکس را با توجه به توصیفات تصور کرد. عکاس: آنتوان سوریوگین. مأخذ: http://www.asia.si.edu. راست پایین: مجلس شبیه در میدان جلو شیخ. عکاس: علی‌خان والی. مأخذ: http:// www.qajarwomen.org...

شهری یا دهقانان، جلال تعزیه درباریان را نداشتند ولی در میدان‌ها، سراها، خانه‌ها و حتی به شکل روحوضی، در شهرها پراکنده بود و تقریباً صداها و وقایع به همان شکلی بود که در تکیه‌دولت اتفاق می‌افتاد، منتها با امکانات بسیار ابتدایی‌تر.
یکی از صداهایی که در شهر، به‌خصوص در ۱۰ روز اول ماه محرم به گوش می‌رسید، صدای نوحه‌سرایی و دسته‌جات سینه‌زنی در خیابان‌ها بود. نوعی از انواع عزاداری ماه محرم که برگزاری آن کم‌هزینه‌تر از مجالس باشکوه تعزیه و سفره‌های نذری بوده و توسط مردم عادی و عموماً مردان اجرا می‌شد (تصویر ۱۲). «دسته‌های عزاداری حسینی در خیابان‌ها راه می‌افتد و نوحه‌خوان‌ها آهنگ‌های نوحه را به سینه‌زن‌ها و پامنبری‌ها می‌آموختند» (خالقی، ۱۳۷۷، ۳۶۰).

نتیجه‌گیری

رسانهٔ عکس به واسطهٔ عینیت و صراحت آن می‌تواند به‌عنوان سندی برای مورخان اجتماعی از جمله مورخان حواس باشد. آن‌ها به بررسی تغییرات در شیوهٔ ادراکات حسی مردم یک جامعه در طول تاریخ می‌پردازند. همچنین بررسی تفاوت فرهنگ حسی موجود در طبقات مختلف موجب تعمیق فهم ساختارهای اجتماعی می‌شود. وجود منابع مکتوب و دیداری، بستر مناسبی برای مطالعهٔ تاریخ اجتماعی دورهٔ ناصری و تحلیل تغییر فرهنگ و منظرهٔ شنیداری در مردم طبقات مختلف جامعه به واسطهٔ ظهور مدرنیته، ایجاد کرده است. با تحلیل عکس‌های در دسترس از دورهٔ ناصری و تطبیق آن با اسناد مکتوب می‌توان نمای شنیداری طبقات مختلف مردم را ترسیم و با استفاده از نمایه‌های درون عکس‌ها اصوات را بازیابی و تجسم کرد.

تصویر ۱۲. دستهٔ سینه‌زنی روز عاشورا. با توجه به امکانات عکاسی آن دوران، سوژه‌ها برای فریزشدن مقابل دوربین ژست می‌گرفتند، اما در این‌جا مردم درحال جنب‌وجوش و زدن بر سینه و سر خود بوده‌اند. درنتیجه، کشیدگی‌هایی در عکس به‌وجود آمده که تحرک سوژه‌ها را نشان داده و به بازنمایی صدای سینه‌زنی که با ریتم ثابت همراه نوحه‌خوانی به وجود می‌آمده، کمک می‌کند. سنندج، دورهٔ ناصری، عکاس: علی‌خان والی. مأخذ: http://www.qajarwomen.org.

در بررسی فرهنگ شنیداری دورهٔ قاجار به عکس‌هایی برمی‌خوریم که نمایه‌های صوتی را به‌تصویر می‌کشند و در طبقات مختلف اجتماعی آن دوران کارکردهای متفاوتی داشتند. طبقهٔ حاکم و بالای زمین‌دار، اصوات را به صورت خواسته یا ناخواسته در انحصار خود درآورده تا از آن، برای اعمال قدرت، ابراز وجود و اعلام حضور استفاده کند. از سوی دیگر برای طبقات متوسط مال‌دار و مزدبگیران شهری شنیدن برخی صداها کارکرد اطلاع‌رسانی و آگاهی‌یافتن از واقعه‌ای را داشته است. چه بسیار از این صداها و اصوات و کارکردهای آن‌ها عملاً در فضای شهرنشینی امروز غایب و محذوف است و در عکس‌های دورهٔ ناصری می‌توان ردی از حضور آن‌ها را یافت: وجود نقاره‌خانهٔ سردر کاخ سلطنتی به همراه منظرهٔ شهر تهران، در عکس‌ها می‌تواند تداعی‌گر کنترل و ایجاد سکوت و شکستن سکوت فضای شهرها به وسیلهٔ صداهایی مانند طبل، نقاره‌خوانی و اذان باشد.
یکی از عوامل تأثیرگذار روی نمای صوتی جامعه، رویارویی با مظاهر مدرنیته است که در دورهٔ ناصری ظهور پیدا کرد. طبیعتاً هرچه از مرکز و جوامع شهرنشین فاصله گرفته و به محل زندگی طبقهٔ دهقان نزدیک شویم برخلاف سر و صدای مدرنیته، سکوت دوران پیشامدرن را بیشتر خواهیم دید. شهر در آن دوران به مرور با پررنگ‌شدن مدرنیته، از سکوت به سروصدا میل کرد. عکس‌هایی با نمایه‌هایی مانند کالسکه، درشکه، گاری، ماشین اسبی و ماشین دودی می‌تواند تداعی‌گر صداهایی از جنس مدرنیته باشد که با احداث خیابان‌های جدید و هموار و در دسترس قرار گرفتن وسایل نقلیه شیوه‌های ادراک مردم را دچار دگردیسی کرد. این عناصر صدایی با توجه به منبع تولیدکنندهٔ آن می‌توانستند نوع طبقهٔ اجتماعی فرد را مشخص و موجب مرزبندی‌های اجتماعی شده و بر در درک هویت اجتماعی تأثیر بگذارند. چنان‌که تجسم صدای چرخ درشکه و سم اسب‌های چابک در عکس‌های افراد متمول‌تر جامعه را، می‌توان با صدای تداعی‌شدهٔ عکس چارپایان ارزان‌تری مانند قاطر و الاغ در نزد طبقات پایین‌تر قیاس کرد. این تفاوت طبقاتی در صداهای ادراک‌شده توسط مردم را می‌توان در دسترسی و انتخاب نوع آواهایی مانند موسیقی و مجالس عزاداری نیز جستجو کرد. آن‌جا که بازنمایی نمای صوتی عکس‌های بهترین اساتید موسیقی در استخدام طبقهٔ حاکم (عملهٔ طرب خاصه) و نوازندگان موسیقی کوچه‌بازاری (مطربی) که مردم عادی شهرنشین به آن دسترسی داشتند، به گواه منابع مکتوب قابل ترسیم است. بدین‌ترتیب، با ردگیری

صداهای نمایه‌شده در عکس‌های اجتماعی دورهٔ ناصری، می‌توان اصواتی را تجسم بخشید که در گذار مدرنیته تا به‌امروز چه‌بسیار خاموش یا از جوامع شهری حذف شده‌اند اما در بررسی زندگی مردمان عصر ناصری، این عکس‌ها منبعی برای فهم فضای اجتماعی، نحوهٔ ایجاد روابط فردی و درنتیجه، منبعی غنی برای مورخان حواس جهت مطالعهٔ راه‌های شناخت جهان گذشته توسط انسان‌ها از طریق حواس پنجگانه و عواطف آن‌ها به‌دست می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. Social History of Sense
۲. Oral history
۳. Walter J. Ong
۴. New Social History
۵. Miles Fairburn (۱۹۴۵-)
۶. Gestalt
۷. Paul Cézanne
۸. Sound scape
۹. Propaganda
۱۰. Royal Albert Hall

فهرست منابع

• اسمیت، مارک ام. (۱۳۹۴). *تاریخ اجتماعی، دانش، روش، آموزش* (ترجمهٔ ابراهیم موسی‌پور بشلی و محمدابراهیم باسط). تهران: سمت.

• آبراهامیان، یرواند. (۱۳۹۷). *ایران بین دو انقلاب، از مشروطه تا انقلاب اسلامی* (ترجمهٔ کاظم فیروزند، حسن شمس‌آوری و محسن مدیرشانه‌چی). تهران: مرکز.

• برت، تری. (۱۳۹۵). *نقد عکس* (ترجمهٔ اسماعیل عباسی و کاوه میرعباسی). تهران: مرکز.

• بروگش، هینریش کارل. (۱۳۷۴). *در سرزمین آفتاب* (ترجمهٔ محسن جلیلوند). تهران: اطلاعات.

• بصیری، مهرانگیز. (۱۳۹۲). بدن و حواس در رسانه‌های نوین هنری، نگاهی از منظر پدیدارشناسی موریس مرلو-پونتی. *کیمیای هنر*، ۲ (۹)، ۴۵-۵۲.

• بکتاش، مایکل. (۱۳۶۷). *تعزیه و فلسفهٔ آن*. در *تعزیه هنر پیشرو بومی ایران* (گردآوری چلکوفوسکی، ترجمهٔ داود حاتمی). تهران: علمی و فرهنگی.

• بنجامین، ساموئل گرین ویلز. (۱۳۶۳). *ایران و ایرانیان (عصر ناصرالدین شاه)* (ترجمهٔ محمدحسین کردبچه). تهران: جاویدان.

• بهنام، جمشید. (۱۳۸۳). *ایرانیان و اندیشهٔ تجدد*. تهران: فرزان روز.

• پولاک، یاکوب ادوارد. (۱۳۶۸). *سفرنامهٔ پولاک «ایران و ایرانیان»* (ترجمهٔ کیکاووس جهاندار). تهران: خوارزمی.

• حسن‌پور، محمد. (۱۳۹۷). تحلیل عکس‌های اجتماعی براساس تاریخ اجتماعی. *تحقیقات اجتماعی*، ۸ (۲)، ۱-۲۵.

• حسن‌پور، محمد (۱۴۰۰). تحلیل اجتماعی-فرهنگیِ عکس‌های شهری مبتنی بر ادراکِ شنیداری. *تحقیقات فرهنگی ایران*، ۱۴(۱)، ۲۷-۵۵.

• خالقی، روح الله. (۱۳۷۷). *سرگذشت موسیقی ایران*. تهران: صفی علی‌شاه.

• داندیس، دونیس. ا. (۱۳۹۰). *مبادی سواد بصری* (ترجمهٔ مسعود سپهر). تهران: سروش.

• فاطمی، ساسان. (۱۳۹۳). *سیر نفوذ موسیقی غربی به ایران در عصر قاجار*. تهران: هنرهای زیبا.

• فربرن، مایلز. (۱۳۹۴). *تاریخ اجتماعی، مسائل، راهبردها و روش‌ها* (ترجمهٔ ابراهیم موسی‌پور بشلی و محمد ابراهیم باسط). تهران: سمت.

• قبادیان، وحید. (۱۳۹۵). *سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران*. تهران: مؤسسه علم معمار رویال.

• کاساکوفسکی، کلنل. (۱۳۵۵). *خاطرات کلنل کاساکوفسکی* (ترجمهٔ عباسقلی جلی). تهران: امیرکبیر (سیمرغ).

• گوبینو، کنت دو. (۱۳۸۳)، *سه سال در آسیا* (ترجمهٔ عبدالرضا هوشنگ مهدوی). تهران: قطره.

• لعل‌شاطری، مصطفی؛ سرافرازی، عباس و وکیلی، هادی. (۱۳۹۵). نفوذ غرب در نقاشی ایران از ابتدای حکومت قاجار تا پایان عصر ناصری. *پژوهش‌های تاریخی ایران و اسلام*، (۱۹)، ۱۸۵ -۲۱۰.

• مستوفی، عبدالله. (۱۳۸۸). *شرح زندگانی من: تاریخ اجتماعی دورهٔ قاجار*. تهران: هرمس.

• مظاهری، محسن‌حسام. (۱۳۸۹). *رسانهٔ شیعه: جامعه‌شناسی آئین‌های سوگواری و هیئت‌های مذهبی در ایران: با تأکید بر دوران پس از پیروزی انقلاب اسلامی*. تهران: امیرکبیر.

• معیرالممالک، دوستعلی‌خان. (۱۳۶۱). *یادداشت‌هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین‌شاه*. تهران: تاریخ ایران.

• موسی‌پور بشلی، ابراهیم و باسط، محمدابراهیم. (۱۳۹۶). *تاریخ اجتماعی، دانش، روش، آموزش*. تهران: سمت.

• نصیری‌فر، حبیب‌الله. (۱۳۸۲). *سرگذشت مدارس موسیقی ایران*. تهران: ثالث.

• ویلز، چارلز جیمز. (۱۳۶۳). *سفرنامهٔ دکتر ویلز (ایران در یک قرن پیش)* (ترجمهٔ غلامحسین قراگوزلو). تهران: اقبال.

• هولستر، ارنست. (۱۳۵۴). *ایران در یکصد و سیزده سال پیش* (ترجمهٔ محمد عاصمی). تهران: مرکز مردم‌شناسی ایران.

• Bird, F. L. (1921). Modern Persia and its Capital. *The National Geographic Magazine,* XXXIX(4), 353-416.

• Corbin, A. (1986). *The Foul and the Fragrant: Odour and the French Social Imagination.* New York: Berg.

• Corbin, A. (1999). *Village bells: Sound and Meaning in the Nineteenth-Century French Countryside* (M. Thom, Trans.). New York: Columbia University Press.

• Drouville, G. (1976). *Voyage en Perse pendant les années 1812 et 1813, Imperial Organization for Social Service*s. Tehran: Imperial Organization for Social Services: Islamic Revolution Publ. and Educat. Org.

• Edwards, E. (2006). Photographs and the sound of history. *Visual Anthropology Review*, 21(1 & 2), 27-46.

• Johnson, J. H. (1995). *Listening in Paris: A cultural history.*

Berkeley: University of California.

• Jordan, P. (2019). Historic Approaches to Sonic Encounter at the Berlin Wall Memorial. *Acoustics*. 1(3), 517-537.

• Langford, M. (2001). *Suspended Conversations: The Afterlife of Memory in Photographic Albums.* Montreal: Mc-Gill-Queen's University Press.

• Merleau-Ponty, M. (2004). *The World of Perception.* London and New York: Routledge.

• Ratt, R. C. (2001). *Worlds Chanted into Being: Sound ways in Early America* (Unpublished Ph.D. Thesis). Brandeis University, Waltham/ Boston, Massachusetts.

• Smilor, R. E. (1978). *Confronting the industrial environment: The noise problem in America,* 1893-1932 (Unpublished Ph.D. Thesis). University of Texas, Austin.

• Tacchi, J. (1998). Radio Texture: Between Self and Others. In (D. Miller, ed.), *Material Cultures: Why Some Things Matter.* London: UCL Press.

• Tampson, E. (2002). *Architectural Acoustics and the culture of listening in America, 1900-1933.* Cambridge, Mass: MIT Press.

COPYRIGHTS
Copyright for this article is retained by the author(s), with publication rights granted to the Bagh-e Nazar Journal. This is an open-access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution License (https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

نحوهٔ ارجاع به این مقاله:
محمدیون، مازیار و حسن‌پور، محمد. (۱۴۰۲). مطالعهٔ تحلیلی تاریخ اجتماعی صدا براساس اسناد عکاسانهٔ دورهٔ قاجار. *باغ نظر*، ۲۰(۱۲۰)، ۴۳-۵۶.

DOI: 10.22034/BAGH.2022.326344.5109
URL: http://www.bagh-sj.com/article_170399.html