صورت‌بندی مؤلفه‌های ساختارشناسی نقاشی طبیعت بیجان در دوره فتحعلی‌شاه قاجار(۱۲۵۰-۱۸۵ هـ.ق.)

مقاله پژوهشی (صفحه ۱۲۶-۱۰۷)

الهه پنجه‌باشی[۱]

۱- دانشیار گروه نقاشی، هیئت علمی دانشکده هنردانشگاه الزهرا (س)، تهران، ایران (نویسنده مسئول)

DOI: 10.22077/NIA.2023.5660.1651

چکیده

از گونه‌های نقاشی قاجار، طبیعت بیجان از موضوعاتی است که در دوره اول قاجار دیده می‌شود؛ ولی در سایه هنر پیکرنگاری درباری هنر رسمی این دوران کمتر دیده شده است. طبیعت بیجان به‌عنوان موضوعی مستقل در حاشیه نقاشی‌های دوران اول قاجار قرار گرفته است. این نوع نقاشی به‌صورت تزیینی است و با تأکید بر بازنمایی واقع‌نمایانه دارای ویژگی‌های تکرار شده است که به دو صورت مستقل و در ترکیب با پیکرنگاری، به‌خصوص زنان قابل مشاهده است. در نقاشی‌های طبیعت بیجان، سفره‌های رنگین غذا و میوه با رنگ‌های متنوع در کنار حیواناتی همچون گربه، خرگوش و کبک در کنار سفره ترسیم می‌شود. سؤالات اصلی پژوهش به این شرح است: نگاه متمایز نقاشان دوره نخست قاجار به نقاشی طبیعت بیجان چگونه بود؟ این نوع نقاشی دارای چه مؤلفه‌های ساختارشناسی است و در ارتباط با نقاشی پیکرنگاری چگونه معنا می‌شود؟ هدف از این پژوهش بررسی و تحلیل نقاشی طبیعت بیجان به‌صورت مستقل و مؤلفه‌های ساختارشناسی آن در تصویر و ترکیب آن با موضوعات دیگر همچون پیکرنگاری است. روش تحقیق در این پژوهش توصیفی تحلیلی است و بر مبنای نقاشی طبیعت بیجان به‌صورت ژانری مستقل در نقاشی این دوران شکل گرفته است و مسئله عناصر در ساختار نقاشی در این دوره تعریف می‌شود. این پژوهش با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و بررسی نمونه‌های موزه‌ای انجام شده است. تحقیق از نوع کیفی و شیوه تحلیل آثار مورد بحث بر اساس بررسی اصول و قواعد تجسمیِ به‌کار رفته در این هنر است. نتایج این پژوهش نشان می‌دهد نقاشی طبیعت بیجان، در این دوره مفهوم متفاوتی را در نقاشی در برمی‌گیرد و به‌صورت مستقل و در پیوند با پیکرنگاری زنان شکل گرفته است. به نظر می‌رسد هنرمندان، این نوع نقاشی را به‌عنوان سبکی مستقل در ارتباط با هنر پیکرنگاری و معماری به تصویر کشیده‌اند. نقاشی پیکرنگاری بدون حضور انسان، بر حضور و عدم حضور انسان تأکید دارد و تعلیق را نشان می‌دهد. نقاشی طبیعت بیجان در ترکیب با هنر پیکرنگاری از زنان بر شئ‌وارگی زنان و تغییرات اجتماعی زنان در ورود به دنیای دیگر اشاره دارد.

واژه‌های کلیدی: قاجار، نقاشی، طبیعت بیجان، فتحعلی‌شاه، ایران.

1- Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

* این مقاله حاصل از هسته پژوهشی با عنوان مطالعه هنر پیکره نگاری درباری تصویب شده در دانشگاه الزهرا (س) می‌باشد.

(تاریخ دریافت مقاله: ۱۴۰۱/۰۷/۰۷ - تاریخ پذیرش مقاله: ۱۴۰۱/۱۲/۰۱)

مقدمه

هنر نقاشی در دوره قاجار تحت تأثیر عمیق روبه‌روشدن با جریان‌های هنری، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی قرار می‌گیرد و هنرمندان در دوره نخست قاجار سعی دارند بین نقاشی و سنت، خلق اثر کنند. تمرکز در نقاشی این دوره پیکرنگاری انسانی و به‌خصوص فتحعلی‌شاه قاجار (۲۱۱۲ـ۱۲۵۰هـ.ق./۱۸۳۴ـ۱۷۹۷م.) است. در این دوران مسیر نقاشی ایرانی وارد عرصه جدیدی در تاریخ نقاشی می‌شود و بازنمایی نقاشی طبیعت بی‌جان با ویژگی‌های متمایز، بازنمایی دقیق فضای داخلی، معماری و بازنمایی خوراکی‌ها دیده می‌شود. بررسی این نقاشی‌ها نشان می‌دهد نقاشی طبیعت بی‌جان ویژگی مشترک بین این آثار است. به نظر می‌رسد توجه هنرمندان قاجاری به نقاشی طبیعت بی‌جان به‌صورت مستقل و بدون پیکره از تحولات اساسی در این ژانر نقاشی است. یکی از مهم‌ترین بخش‌های نقاشی دوره اول قاجار، پیکرنگاری درباری است. در کنار این مهم موضوعات دیگری همچون طبیعت بی‌جان نیز، هم به‌صورت مستقل و هم در ترکیب با پیکرنگاری و نقش حیوانات کار شده است. این پژوهش سعی دارد به مطالعه ویژگی‌های نقاشی طبیعت بی‌جان در این دوره و ویژگی‌های شاخص آن بپردازد. سؤالات اصلی پژوهش به این شرح است: نگاه متمایز نقاشان دوره نخست قاجار به نقاشی طبیعت بی‌جان چگونه بود؟ این نوع نقاشی دارای چه مؤلفه‌های ساختارشناسی است و در ارتباط با نقاشی پیکرنگاری چگونه معنا می‌شود؟ هدف از این پژوهش بررسی و تحلیل نقاشی طبیعت بی‌جان به‌صورت مستقل و مؤلفه‌های ساختارشناسی آن در تصویر و ترکیب آن با موضوعات دیگری همچون پیکرنگاری است. با توجه به مستقل‌بودن و نمونه‌های متعدد در هنر این دوران در کنار هنر پیکرنگاری درباری و در ترکیب با آن، مطالعه این بخش از هنر نقاشی به‌لحاظ بررسی فرهنگی و هنری به‌عنوان بخش مهمی از نقاشی پیکرنگاری درباری دوران اول قاجار ضروری است. این نوع نقاشی بیانگر ویژگی‌های هنری مخصوص‌به‌خود است که به‌صورت مستقل و یا ترکیب باهنرپیکرنگاری درباری دیده می‌شود.تمرکز اکثر پژوهش‌های نقاشی قاجار در این دوره بر مطالعه هنر نقاشی قاجار در پیکرنگاری درباری از شاه و شاهزادگان و هنر رسمی خلاصه شده است؛ در نتیجه ضرورت پژوهش حاضر مشخص می‌شود که فقدان مطالعه هنر نقاشی از طبیعت بی‌جان توسط هنرمندان درباری، به‌صورت مستقل و با شاخصه‌های درخشان آن وجود دارد. این هنر با هدف تزیینی و به‌صورت بخشی از پیکرنگاری درباری زنان قابل بررسی است و بر مفاهیم عمیقی اشاره دارد.

روش تحقیق

این پژوهش به روش توصیفی تحلیلی و با استفاده از منابع کتابخانه‌ای و فیش‌برداری انجام شده است. تصاویر نقاشی‌های طبیعت بی‌جان با استفاده از منابع مربوط و به روش اسکن و بارگیری تصویر از نسخه‌های اینترنتی برداشت شده است. جامعه آماری پژوهش حاضر نقاشی‌های پیکرنگاری با موضوع طبیعت بی‌جان به‌صورت مستقل یا در ترکیب با هنر پیکرنگاری زنان است که به روش نمونه‌گیری خوشه‌ای و تصادفی انتخاب شده است و با معیارهای مرتبط و به‌روش منطقی و قیاسی مورد تجزیه‌وتحلیل قرار گرفته است. شیوه تحلیل آثار براساس اصول و قواعد تجسمی این نقاشی‌ها و تحلیل منطقی و قیاسی با یکدیگر است. این پژوهش مؤلفه‌های ساختارشناسی نقاشی طبیعت بی‌جان را مورد بحث قرار می‌دهد و شاخص‌های این هنر را به‌صورت مستقل واکاوی می‌کند.

پیشینه تحقیق

تاکنون تعداد معدودی از پژوهشگران هنر به موضوع نقاشی‌های قاجار پرداخته‌اند؛ ولی این پژوهش‌ها تنها به شاخصه‌های نقاشی پیکرنگاری درباری ختم شده و ویژگی‌های تجسمی آثار نقاشی از فتحعلی‌شاه و شاهزادگان با جنبه سیاسی و تبلیغی هنر در دوران فتحعلی‌شاه سنجیده نشده و به هنر طبیعت بی‌جان اشاره‌ای نشده است. در مجموع می‌توان گفت که توجه پژوهشگران بیشتر بر نقاشی پیکرنگاری درباری با محوریت شاه برای نمایش شکوه شاهانه متمرکز بوده و نقاشی طبیعت بی‌جان به‌لحاظ هنری و تجسمی، مورد بررسی مستقلی واقع نشده است. همین موضوع ضرورت پژوهش حاضر و جنبه نوآوری آن را نشان می‌دهد.

مقالات مرتبط با این زمینه پژوهشی عبارت‌اند از: خوبی

و لاری (۱۳۹۷) در «میوه‌نگاری درکاشی‌های کاخ گلستان» به پژوهش در زمینه نقاشی از میوه‌ها در کاشی‌نگاره‌های کاخ گلستان تهران پرداخته‌اند و نقش میوه در کاشی‌های کاخ گلستان و انواع آن را بررسی کرده‌اند. اثنی‌عشری و آشوری(۱۳۹۶) در مقاله «بهره‌گیری فتحعلی‌شاه از زبان تصویر در قدرت‌نمایی» به قدرت‌نمایی و جنبه‌های شکوه قدرت در نقاشی از فتحعلی‌شاه قاجار پرداخته‌اند. در این مقاله به مطالعه قدرت و تعریف آن در نقاشی‌های پیکرنگاری این دروان پرداخته شده است.

از کتاب‌های مرتبط با این زمینه پژوهشی می‌توان به اینموارد اشاره کرد: ذکا (۱۳۵۴) در کتاب نگاهی به نگارگری در ایران در سده‌های ۱۲ و ۱۳ هـ ق. نقاشی مستقل پیکرنگاری درباری را مورد مطالعه قرار داده و به تحلیل پیکرنگاری ساختاری نقاشی‌های این دوران پرداخته است.آژند (۱۳۹۲) در نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ و نگارگری ایران)، به نقاشی پیکرنگاری درباری این دوران پرداخته است. افشار مهاجر (۱۳۹۱) در هنرمند ایرانی و مدرنیسم، هنر دوران قاجار را مورد واکاوی قرار داده و هنر پیکرنگاری و هنرمندان در دوره قاجار را معرفی و بررسی کرده است. آداموا (۱۳۸۶)، در نگاره‌های ایرانی گنجینه ارمیتاژ سده پانزدهم، نمونه‌های موزه‌ای موجود در روسیه را مورد معرفی و تحلیل قرار داده است و نمونه‌های قاجاری در این موزه را بررسی کرده است. اسکارچیا(۱۳۸۴) در هنر صفوی، زند و قاجار، به مطالعه ویژگی‌های هنر این دوران پرداخته است. جلالی جعفری (۱۳۸۲) در نقاشی قاجاریه: نقد زیبایی‌شناسی، که بخشی از رساله دکترای او در فرانسه است، زیبایی‌شناسی دوره قاجار را بررسی و به نقاشی طبیعت بی‌جان، به‌خصوص در مورد هنرمند اول دربار قاجار، میرزابابای نقاش‌باشی اشاراتی کرده است. فلور و دیگران (۱۳۸۱) در کتاب نقاشی و نقاشان دوران قاجار، در سه بخش اصلی، هنر نقاشی این دوران و هنرمندان نقاش‌باشی را معرفی کرده‌اند و مورد بحث و بررسی قرار داده‌اند. پاکباز (۱۳۷۹) در کتاب‌های نقاشی ایران از دیرباز تا امروز و دائرةالمعارف هنر، به پیکرنگاری درباری قاجار، هنرمندان و شاخص‌های هنر پیکرنگاری پرداخته است. کن بای (۱۳۷۸) در بخش آخر کتاب نقاشی ایران، به هنر نقاشی قاجار و هنرمندان آن اشاره کرده است. در کتاب فریه (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، هنر نقاشی ایران در دوره قاجار مورد بحث قرار گرفته؛ اما تنها به پیکرنگاری درباری و نام چند هنرمند اکتفا شده است. در سفرنامه پولاک: ایران و ایرانیان(۱۳۶۱)، به خوراک و اغذیه ایرانیان پرداخته شده است؛ ولی به نقاشی آنان توجهی نشده است. درمجموع می‌توان گفت مقالات وکتب در زمینه مطالعه هنر طبیعت بی‌جان در نقاشی دوره ابتدایی‌اند کاست و این زمینه پژوهشی مستقل، علی‌رغم اهمیت هنری و تاریخی، مورد غفلت واقع‌شده است و زیر سایه پیکرنگاری قرار گرفته است؛ بنابراین در پژوهش حاضر سعی می‌شود با بهره‌گیری از منابع مرتبط و با مطالعه تحلیلی نمونه‌های موجود از این دوران، به بررسی شاخصه‌های آن پرداخته شود.

نقاشی پیکرنگاری درباری در زمان فتحعلی‌شاه قاجار

دوره قاجار یکی از شگفت‌آورترین دوره‌های هنر ایران، به‌ویژه در هنر نقاشی است. این دوره را هنرمندان، دوره فرنگی‌سازی[1] نام نهاده‌اند. آثار به‌جا مانده از نظر شیوه اجرا و مفهوم زیبایی‌شناسی، موجودیتی نوین به هنر نقاشی ایرانی داده است. از سده یازده هـ ق. به‌دلیل برخورد ایران با فرهنگ و تمدن غرب و ارتباطات سیاسی و فرهنگی گسترده، به‌کارگیری تکنیک رنگ‌روغن روی بوم در بین هنرمندان ایرانی مرسوم شد. در این دوران هنر نقاشی از نظر صورت، مضمون و نوآوری، در عناصری چون صورت انسانی، اندام، پیکرنگاری و موضوعات متنوع دیگری همچون نقاشی از منظره و طبیعت بی‌جان، دیدگاه جدیدی می‌یابد. این اندیشه هنرمندانه به دید زیبایی‌شناسی و نگرش پویای هنرمندان نقاش دوره قاجار اشاره دارد(جلالی جعفری،۱۳۸۲: ۲۲). یکی از اهداف اصلی هنر در این دوران استفاده از مضامین سیاسی در هنرهای تجسمی و تلاش برای به‌رخ‌کشیدن شکوه شاهانه در پیکرنگاری از فتحعلی‌شاه قاجار بود. در این دوران شاهان قاجار بیش از سلسله‌های پیشین ایرانی، تلاش می‌کردند در داخل و خارج از ایران قدرت و اهمیت خود را به‌وسیله هنر به رخ مخاطب بکشند. از دوره‌هایی که شاهان ایرانی برای مطرح‌کردن خود از هنرهای تجسمی بهره می‌جستند، دوران

پیش از اسلام بود. قاجاریان با بهره‌گیری از انواع تصاویر، با واسطه‌های متنوع و رسانه‌های گوناگون در هنرهای تجسمی و پیکرتراشی می‌خواستند به جهانیان اعلام کنند که آن‌ها سلطنت ایران را پس از چهل سال جنگ خونین به دست آورده‌اند(فلور و دیگران،۱۳۸۱: ۳۰). هنر و سیاست در این دوران به هم پیوند خورده و از ارتباط نزدیکی برخوردار است. شواهد تاریخی این دوران نشانگر گونه‌های مختلف پیوند هنر و سیاست در زمینه‌های گوناگون است. مناسبات اصلی در هنر این دوران، در حمایت هنری بروز پیدا کرده است. در ورای این حمایت‌ها، علایق و منافع سیاسی صاحبان قدرت و بهره‌برداری‌های ابزاری از هنر را، به‌خصوص در هنر پیکرنگاری درباری می‌توان دید (علیزاده بیرجندی و ناصری، ۱۳۹۵: ۷۶). در دوره فتحعلی‌شاه براساس برنامه‌ریزی‌های دربار، فهم متفاوت و گسترده‌ای از ارزش تصویر پدید آمد که منجر به تولید انبوهی از نقاشی‌های بی‌شمار پیکرنگاری درباری شد؛ به‌گونه‌ای‌که تصویر شاه سطح جامعه را فرا گرفت (میرزایی‌مهر و حسینی،۱۳۹۶: ۱۰۸). پیکرنگاری درباری در این دوران اصطلاحی برای توصیف مکتبی در نقاشی ایرانی است که در ادامه تجربه‌های فرنگی‌سازی در دوره صفوی پدید آمد. آغاز شکل‌گیری این هنر را می‌توان از اواخر سده ۱۲ هـ‌ق./۱۸م. و اوج شکوفایی آن را در زمان فتحعلی‌شاه قاجار دانست که با حمایت گسترده او رقم خورد. در این مکتب بازنمایی پیکر آدمی اهمیت اساسی دارد و بدون توجه به معیارهای زیبایی‌شناسی در مورد شبیه‌سازی به‌کار می‌رود. نقاشی از پیکرها در این دوران به‌صورت قراردادی و هدف از نقاشی، تجسم جلال، وقار و شکوه شاهانه است(پاکباز، ب، ۱۳۷۹: ۱۴۷). پیکرنگاری درباری بدون شبیه‌سازی از مهم‌ترین نوع نقاشی دوره فتحعلی‌شاه قاجار بود که از آغاز این سلسله در پیشرفت نقاشی این دوران اهمیت داشت. بیان اصلی هنر در هنر پیکرنگاری درباری خلاصه شد. نقاشی پیکرنگاری از شاه به‌صورت شکوهمند و مشابه در تصاویر متعدد، پل ارتباطی شاه و جامعه از طریق تصویر بود. فتحعلی‌شاه فضای هنری جدیدی در دربار خود در زمینه چهره‌نگاری و پیکرنگاری با حمایت گسترده گشود. از این جهت دربار فتحعلی‌شاه به‌سبب وجود نقاشان چهره‌نگار، پیکرنگار و تعدد آثار پیکرنگاری، دربار احیای هنر نامیده می‌شد. هنر پیکرنگاری در این دوران در احیای هنری نقشی بایسته داشته است؛ یعنی بیان این احیای هنری در نقاشی‌های تمام‌قد از فتحعلی‌شاه و سایرین، سهم قاطعی در تحکیم قدرت قاجار در ایران برعهده داشت. فتحعلی‌شاه برای پیشبرد دستگاه و تشکیلات حکومتی خود نیاز به ابزاری داشت تا او را به سطحی از رهبری ملی برساند و معرفی کند. او این وسیله را در وجود نقاشی پیکرنگاری پیدا کرد و دانست که ابزاری مناسب برای تبلیغ و ارتقای مقام سلطنتی برای تبلیغ سلطنت خود یافته است(آژند،۱۳۹۲: ۸۰۳). به‌تصویرکشیدن شاه در پرده‌های بزرگ تمام‌قد توسط نقاشان دربار قاجار، همچون میرزابابا و مهرعلی و عبدالله‌خان، اشتیاق وافر شاه را به این نوع نقاشی برای ثبت و ماندگاری چهره خود نشان می‌دهد(فریه،۱۳۷۴: ۲۲۵). دربار ایران در این دوران، نوعی هنرپروری متمرکز در هنر نقاشی پدید آورد. شاهان و شاهزادگان مهم‌ترین سفارش‌دهندگان آثار هنری و نافذترین حامیان هنرمندان و سفارش‌دهندگان اصلی آثار هنری بوده‌اند. نتایج این هنرپروری عبارت بود از: مشروط‌شدن رشد هنر به اوضاع سیاسی، تأثیر مستقیم سلیقه سفارش‌دهنده در تولید آثار نقاشی، پیدایش سبک‌های رسمی و قراردادی با قوانین مشخص از سوی دربار قاجارکه باعث ایجاد مشکلات و محدودیت‌هایی برای هنرمندان وابسته به دربار می‌شد و خلاقیت آنان را در تغییرات چهره‌نگاری و پیکرنگاری محدود می‌کرد. در تاریخ نقاشی ایران آثار بی‌شماری وجود دارد که در آن‌ها شاه اهمیت محوری داشته و در مرکز تصویر و با بزرگ‌نمایی نقاشی شده است(پاکباز، ب، ۱۳۷۹: ۱۱). هنرمندان این دوره مانند دوره‌های گذشته، مواردی از هنر را که به مذاقشان خوش می‌آمد، انتخاب و در سنت تصویری هنر خود ادغام می‌کردند. هنرمندان توانمند این دوره با تلفیق شیوه‌های کهنه و نو، تکنیک‌های جدید را به‌درستی با هنر خود آمیختند که منجر به شیوه نقاشی متمایزی شد که دارای شاخصه‌های هنر ایرانی با تأثیرپذیری از هنر غربی بود (کن بای، ۱۳۷۸: ۱۲۶ـ۱۲۵). هنر نقاشی که در زمان فتحعلی‌شاه قاجار به اوج شکوفایی خود می‌رسد، پس از مرگ او در سال ۱۲۵۰ هـ‌ق. راه زوال می‌پیماید (افشار مهاجر، ۱۳۹۱: ۶۰). ذکا در نگاهی به نگارگری ایران از قول

یکی از اروپاییانی که با فتحعلی‌شاه ملاقات کرده است می‌گوید: پادشاه غرق در جواهرات زائدالوصف، در حالی‌که تاج شاهنشاهی بر سر دارد، بر اریکه‌ای مرصع و مزین به حکاکی‌های ظریف، نشسته و به بالشی زر دوخت تکیه زده است. بر بازوهایش دو الماس درشت می‌درخشد و هنگامی‌که اشعه خورشید بر او می‌تابد، نمی‌توان با نگاهی ثابت بر قبله عالم چشم دوخت (۱۳۵۴: ۹). در ایران قدیم تک‌پیکرهای رسمی به‌عنوان یکی از مهم‌ترین صورت‌های هنری با عملکرد مشخص؛ یعنی تبلیغ مورد توجه بوده و در دوره قاجار نیز حائز اهمیت بوده است؛ چنان‌که تک‌چهره‌های شاه با روش رنگ‌روغن روی بوم جهت تزیین دیوارهای تالار پذیرایی و بارعام در قصرها نقاشی می‌شده است یا به‌عنوان هدیه به فرمانروایان اروپایی، هندی، تزار روس یا به سیاست‌پردازان تقدیم می‌شده است؛ ازاین‌رو تک‌چهره‌های فراوانی توسط همه نقاشان دربار از فتحعلی‌شاه کشیده شده است. یکی از اولین نمونه‌ها، کاری از نقاش‌باشی میرزابابا‌ست که شاه را به‌صورت نشسته روی قالی جواهرنشان زربفت ترسیم کرده است (آداموا، ۱۳۸۶: ۳۸). در نقاشی‌ها معرفی ظاهر شاه با چهره‌ای مشخص، به‌صورت قانون نانوشته‌ای درآمد که توسط هنرمندان، بدون تغییر اجرا می‌شد. به نظر می‌رسد اعتبار این قوانین تصویری از سوی شاه و با تأیید او به میرزابابا داده‌شد که در نقاشی سایر هنرمندان این دوران نیز دیده می‌شود. میرزابابا نه‌تنها سبک مطمئن و دلپذیر خود را اجرا می‌کرد؛ بلکه چون در اوایل دهه ۱۸۰۰م. هنرمند ارشد و نقاش‌باشی دربار بود، این اجازه و تأیید نهایی را از شاه دریافت و در آثار سایر هنرمندان نظارت می‌کرد. از طرف دیگر شواهد قدیمی نشان می‌دهد او مبدع نوآوری در اولین آثار شناخته‌شده با قوانین پیکرنگاری درباری به‌صورت رسمی از شاه قاجار بوده است (Raby,1999:41). هنر ایران در زمان فتحعلی‌شاه، از هنر نقاشی ایران در دوره‌های قبل تأثیر پذیرفت و آن را به‌گونه‌ای جدید با تغییراتی به اجرا درآورد. هنر نقاشی با تأثیرپذیری از هنر غرب و هنر باستانی ایران، بازگشت آشکاری به سنت را با نوآوری‌هایی متأثر از هنر غربی درآمیخت و به تصویر کشید. فتحعلی‌شاه مجذوب هنر ایران باستان بود و با تأثیرپذیری از دوران ولیعهدی در شیراز و دیدار از آثار باستانی در این دوران، چندین نقش‌برجسته به سبک ساسانی از خود به یادگار گذاشت که این شاه قاجار را در کسوت خسرو پرویز، پادشاه افسانه‌ای ایران نشان می‌داد. معروف‌ترین نقش‌برجسته‌های او را در چشمه‌علی و در جوار دروازه‌قرآن در شیراز می‌توان نام برد (اسکارچیا،۱۳۸۴: ۳۵). فتحعلی‌شاه از رسانه تصویر که فاقد محدودیت‌های زبان نوشتار است، جهت انتقال مفاهیم سیاسی خود استفاده کرد. بر این اساس غالب آثار هنری برجای‌مانده از دوران وی افزون بر اعتبار تاریخی دارای کنشی کاربردی به ماهیت تبلیغاتی هنر بود (اثنی‌عشری و آشوری، ۱۳۹۶: ۵۷). موارد ذکر شده تفکر هنری فتحعلی‌شاه، حمایت گسترده تکرار ناپذیر او از هنر در دربار قاجار، تأثیرگذاری بر دوره‌های بعد و پایه‌ریزی هنر به‌عنوان ابزاری سیاسی را نشان می‌دهد که با آگاهی صورت گرفته است. چنانچه مشخص است هنر این دوران بر مبنای پیکرنگاری درباری با موضوع شاه شکل گرفته و هنر نقاشی از طبیعت بی‌جان در نقاشی‌های این دوران، کمتر موضوع اصلی و جدی پژوهش بوده است. هنرمندان نقاشی در این دوره تحت تأثیر تحولات تاریخی و اجتماعی و ارتباط با هنر غرب، آثاری خلق می‌کنند که نقاشی قاجار را به سمت‌وسوی دیگری سوق می‌دهد. مفهوم نقاشی پیکرنگاری درباری به‌صورت مستقل در این دوره مطرح می‌شود و نقاشی قاجار از این منظر دارای اهمیت ویژه‌ای برای مطالعه است. بازنمایی نقاشی طبیعت بی‌جان در این دروان اهمیت ویژه‌ای می‌یابد و به‌عنوان نقاشی از ژانر مستقل، دارای تغییراتی در فرم و مضمون می‌شود و در کنار تک‌چهره‌های نقاشی، پیکرنگاری از زنان نیز دیده می‌شود که پس از توضیحی موجز درباره ویژگی‌های کلی نقاشی قاجار در دوره نخست و پیکرنگاری در ادامه پژوهش به آن پرداخته می‌شود. بازنمایی از پیکرنگاری از زنان در این دوره ویژگی تزیینی می‌یابد و اشیا با طبیعت بی‌جان ترکیب و دچار تغییراتی در فرم و مضمون می‌شود که یکی از آن‌ها استفاده از نقاشی پیکرنگاری زنان در نقاشی طبیعت بی‌جان و تأکید بر شئ‌وارگی زنان در این دوره است. تصویر۱ و ۲ نمونه‌ای از نقاشی پیکرنگاری درباری در دوره قاجار است که تصویر۱ نمونه پیکرنگاری از زنان و تصویر۲ نمونه‌ای از پیکرنگاری درباری مردان را نشان می‌دهد. در هر دو بخش پیکرنگاری

درباری، چهره‌های تصویر شده به‌صورت آرمان‌گرایانه، بدون لحاظ واقع‌گرایی پیکر، چکیده‌نگاری و خلاصه و با نمایش بازنمایی و زیبایی آرمانی تصویر شده است.

تصویر ۱: زن رقصنده با قاشقک موسیقی، هنرمند ناشناخته، ایران، اوایل قرن ۱۹، رنگ‌روغن روی بوم، ۹۰ × ۱۵۸ سانتی‌متر، موزه ارمیتاژ، سن‌پترزبورگ، به شماره VR IIIO- (Diba,1998:263)

تصویر ۲: فتحعلی‌شاه نشسته روی صندلی، منسوب به مهرعلی، تهران (Diba,1998:182)

نقاشی طبیعت بی‌جان در نقاشی دوره فتحعلی‌شاه قاجار ۱۸۳۴-۱۷۷۲م./ ۱۲۵۰-۱۱۸۵ هـ.ق.

نقاشی طبیعت بی‌جان یکی از انواع نقاشی در دوره قاجار است که به‌صورت مستقل و غالباً بدون پیکره و با میوه و خوراکی‌ها همراه است. «طبیعت بی‌جان، حافظه فرهنگی دنیایی است که به آن اعتبار می‌بخشد. بدون آن‌ها هیچ نوع میراث انسانی و تداومی از آن وجود ندارد. همان اشیای تکرار شونده‌ای که هنوز در زندگی وجود دارند و نقش ایفا می‌کنند. به همین خاطر است که مولد بستر و زمینه‌ای فرهنگی، فراتر از هر شخص یا نسل خاص هستند. نحوه نمایش طبیعت بی‌جان پیش از فرهنگ قاجار به‌عنوان ژانری مستقل و با چنین نمایی سابقه‌ای ندارد و غالباً وابسته به فضا و محیط نگاره‌ها، مصور می‌شود؛ اما در نقاشی‌های قاجار نقش پررنگ‌تری به خود می‌گیرد» (افتخاری یکتا و نصری، ۱۳۹۸: ۱۰۰). «میوه‌ها تا قبل از ورود فرهنگ بیگانه، در پیوند با دنیای مثالی و هنر انتزاعی ایران، جنبه‌های اسطوره‌ای، آیینی و نمادین را داشتند. در دوره قاجار این جنبه‌های تصویری نمادین، درکسوتی طبیعت‌گرایانه در نقاشی‌ها رخ نمود. میوه به تقلید از نقاشی‌های غربی به یکی از مضامین اصلی بدل شد تا مفهومی همچون طبیعت بی‌جان‌های اروپایی را در تصویر نمایش دهد. در ادامه چنین تحولی اوج ظهور طبیعت‌گرایی بر روی کاشی‌های نقاشی‌شده قاجار، به‌صورت نقش‌های طبیعی تصویر شد. خوراک و فرهنگ آن از دیرباز برای ایرانیان باارزش بوده است؛ نمی‌توان حضور میوه‌ها را به‌عنوان مضامین اصلی در هنر قاجار بی‌ارتباط با فرهنگ خوراک ایرانیان دانست» (خوبی و لاری،۱۳۹۷: ۳۱). پیترو دلاواله[۲] در توصیف یک مهمانی که در همدان برگزار شده بود به ظرف‌های میوه‌ای اشاره می‌کند که روی زمین قرار داشتند: «روی زمین در جاهای مختلف ظرف‌های بزرگ پر از میوه‌هایی از قبیل انار، گلابی، انگور، فندق، پسته و... چیده بودند که مهمانان گاه‌به‌گاه به سمت آن‌ها می‌رفتند» (راوندی، ۱۳۸۲: ۵۸۱). پولاک، طبیب مخصوص ناصرالدین‌شاه در دوره قاجار، می‌نویسد: «مقدار سبزی خامی که ایرانیان می‌خورند حیرت‌آور است. روستاییان و حتی شهرنشینان در ایران میوه‌هایی مانند هندوانه، خربزه و انگور را با نان مصرف می‌کنند. میوه‌ها در خوراک روزانه ایرانیان و پذیرایی از مهمانان جایگاه ویژه‌ای دارد» (۱۳۶۱: ۲۱۳). این موارد نشان از فرهنگ خوراک ایرانی در دوره قاجار در استفاده از میوه‌های متنوع دارد که یکی از عناصر اصلی نقاشی طبیعت بی‌جان در دوره قاجار است. نقاشی طبیعت بی‌جان در این دوره به‌صورت موضوعی مستقل آغاز و گاه با موضوعات دیگری مانند معماری در پس‌زمینه و یا با یک پیکره درباری (اکثراً زنان) و یا حیوانی خانگی ترکیب می‌شود. در این نوع نقاشی، خوراکی و میوه‌ها در ظروف زیبا همواره در پلان نخست و در جلو تصویر قرار ندارد و چیدمان آن‌ها به‌صورت سفره‌ای رنگین با میوه‌های خوش آب و رنگ و غذاهای متنوع رنگین است. به نظر می‌رسد نقاشی طبیعت بی‌جان برای

نخستین‌بار با نقاشی‌های میرزابابا، اولین نقاش‌باشی دربار قاجار آغاز شده است. «یکی از انواع برجسته نقاشی دوره قاجار طبیعت بی‌جان است. طبیعت بی‌جان به‌عنوان نوع نقاشی مستقل هرگز در نقاشی ایران سابقه نداشته است و عنوان اثر نشانگر ذهنیت میرزابابا و تأثیرپذیری آن از فرهنگ نقاشی اروپایی است. انتخاب موضوع طبیعت بی‌جان به همراه حجم‌پردازی کم در سایه‌پردازی عناصر در ترکیب‌بندی، نوعی نگرش طبیعت‌گرایانه را در زمان قاجار برای نخستین‌بار مطرح می‌سازد» (جلالی جعفری،۱۳۸۲: ۵۷).

تصاویر ۳ و ۴: منظره طبیعت بی‌جان در مقابل باغ قصر با پرنده و خرگوش، هنرمند ناشناخته، ایران، اوایل یا نیمه قرن ۱۹ م. رنگ‌روغن روی بوم، ۱۳۵×۱۵۲/۵ سانتی‌متر، مجموعه هاشم خسروانی قاجار (Diba,1998:214-215)

در دو نقاشی (تصاویر ۳ و ۴) سبک جدیدی از طبیعت بی‌جان در چشم‌اندازهای ایران در اوایل قرن ۱۹ م. آغاز شد. در مقابل این نقاشی‌ها، نقاشی‌های پیکرنگاری‌های رسمی درباری با موضوع زنان و مردان در اندازه‌های بزرگ برای نمایش شکوه و عظمت خاقان مطرح بود. در این دوران، نقاشی طبیعت بی‌جان به‌عنوان نوعی نقاشی تزیینی، کمتر مانند پیکرنگاری مورد توجه بوده است. این نوع نقاشی‌ها در توضیحات نیز کمتر مورد علاقه مورخان و دیپلمات‌های اروپایی قرار گرفته‌اند. بهترین نمونه برای آغاز مطالعه این نوع نقاشی، اواخر قرن ۱۸ م. نقاشی از میرزاباباست و پس‌از آن ترکیب‌بندی‌های طبیعت بی‌جان در هنر دوران قاجار آغاز شد. در این تصاویر نمای نزدیک جلوی تصاویر، منظره در وسط و دور دست بسیار کم کار شده است. نقاشی در این دوران از قوانین تصویری قرن قبل پیروی می‌کرد. موضوعات نقاشی طبیعت بی‌جان به‌تنهایی یا به‌صورت گروهی برای تزیین اتاق پذیرایی دربار و آلاچیق‌های باغ اختصاص داشته است. این نقاشی‌ها سبک مستقلی از نقاشی و از نمونه‌های اولیه قرن ۱۷ م. است (Diba,1998:215) که در تصاویر (۱ و ۲) دیده می‌شود.

تصویر ۵: حجره‌ای در باغ سلطنتی فین کاشان، عکس، کاشان اواخر قرن ۱۹ م. (Diba,1998:215)

این دو نقاشی(۳ و ۴) از قوانین ترکیب‌بندی‌های ابداع‌شده توسط میرزابابا استفاده کرده است که معیاری برای سنجش این سبک شناخته می‌شود. استفاده از ریاضیات دقیق با نمایش پرسپکتیو اندک، استفاده از رنگ‌های دلپذیر و نمایش جزییات به‌صورت دقیق، از شاخصه‌های تصویری این سبک نقاشی است. نقاشی، ایوان رو به باغی را نشان می‌دهد که در منظره جلوی عمارت یک طبیعت بی‌جان است که دعوت مخاطب به تصویر را به همراه دارد. این اثر با رنگ‌های واضح و درخشان، میوه‌های رسیده از باغ محلی و شربت خنک در چینی‌های آبی و سفید، (ظروف صادراتی یا تقلیدی محلی از ظروف چینی) را نمایش داده است. یک خرگوش اهلی، قرقاول و یک گربه جذابیت بالایی در تصویر ایجاد می‌کند و برای مخاطب دعوت‌کننده به صحنه و ورود به نقاشی است و جریان زندگی در صحنه نقاشی را نشان می‌دهد. کیفیت بالای ظروف چینی، جواهرات مسرفانه روی درب یکی از کاسه‌ها و استفاده از طلا، نشان می‌دهد این نقاشی‌ها منشأ درباری داشته و سفارشی است. ارائه پس‌زمینه در انتهای نقاشی، استادانه کارشده است و یک باغ رسمی با سه‌طبقه عمارت کلاه‌فرنگی، استخرها با فواره جوشان، درختان بلند برگ‌دار با رنگ‌های سبز روشن، آبی و خاکی‌رنگ زمین را نشان داده است. در طاقچه‌ها، نرده‌ها و چوب‌های تزیینی، ساختمان‌های کوچکی به تصویر کشیده شده‌اند که به‌خاطر سقف متفاوت آن‌ها در ایران آن‌زمان و تأثیرپذیری از معماری غربی در دوران قاجار، با نام کلاه‌فرنگی شناخته می‌شوند. بررسی دقیق نقاشی‌های (تصویر ۳ و ۴) نشان می‌دهد دو زمان مختلف از روز تصویر

شده است: یکی صحنه‌ای از بعدازظهر را با آسمان آبی و رگه‌های ابرهای آرام در آسمان خاکستری‌شده در غروب نشان می‌دهد و نمای دیگر، وعده غذای اصلی با غذاهایی که گرم به نظر می‌رسد، سبزی‌ها، نان صاف، شربت، صحنه تاریک‌روشنی از زمانی که هلال ماه در آسمان تیره بالا آمده است و مؤذنی که احتمالاً در حال اذان‌گفتن است و شاید سفره‌ای برای ماه رمضان باشد. نقاشی با مجموعه‌ای از میوه‌ها تصویر شده است. در مجموع این نقاشی‌ها زیبا و قابل تحسین، لذت جشن‌های بهشتی در باغ‌های باستانی ایران که توسط شاعران سروده شده است را زنده می‌کنند. در تصویر آرامش، لذت غذاهای دلپذیر و سایه‌روشن انتهای روز بسیار زیبا تصویر شده است (Diba,1998: 214). بیشتر نقاشی‌های طبیعت بی‌جانِ این دوره، در بالای تصویر حالت جناقی ۲ دارند و برای دیوارها یا طاقچه‌های دیوارنگاری کاربرد داشته‌اند. در این دوره در نقاشی‌های طبیعت بی‌جان استفاده از رنگ‌های گرم، تزیینات ظروف، سادگی فرم‌ها، فرم‌های افقی و عمودی، قرار دادن طبیعت بی‌جان در نمای نزدیک و دورنما و فضای معماری در پس‌زمینه اثر مشهود است. نقاشی طبیعت بی‌جان در این دوره برگرفته از فرهنگ غربی، کاربردی تزیینی داشته است. در این نقاشی‌های طبیعت بی‌جان از اشکال و ظروفی استفاده می‌شود که صحنه‌ای را نمایش می‌دهد که کاملاً متأثر از فرهنگ غربی است. هر دو تصویر بدون پیکر و دارای تفاوت‌هایی در عین شباهت است. نکته مهم، بازنمایی دو صحنه از دو بنای مقابل به هم است. به نظر می‌رسد نقاشی دوم، از ساختمان روبه‌روی ساختمان اول نقاشی تصویر شده است و این دو بنادر مقابل یکدیگر بنا شده و دو نقاشی از دو زاویه روبه‌روی هم از یک مکان تصویر شده است. ظروف در این دو تصویر نقاشی، گل‌دار، منقوش و زیباست؛ ولی در رعایت پرسپکتیو آن اندکی کم‌دقتی دیده می‌شود که می‌تواند زمان ابتدایی آثار میرزابابا را در استفاده از رنگ‌روغن و نمایش تصویر یادآوری کند که به‌مرور موفقیت‌های بیشتری در نمایش پرسپکتیو در آثار او حاصل می‌شود. اشیا در نقاشی‌های طبیعت بی‌جان کاربردی و تزیینی و در جهت تکمیل نقاشی و برای پر کردن فضای تصویر استفاده شده است. این نوع نقاشی ترکیبی از پیکرنگاری، منظره‌نگاری و نقاشی طبیعت بی‌جان غربی است که در پیوستگی با نقاشی درباری، نمود می‌یابد. نقاشی و طبیعت بی‌جان در این نقاشی‌ها اصالت دارد و زندگی روزمره را به نمایش می‌گذارد. زندگی اشرافی که در پس‌زمینه طبیعت بی‌جان مشاهده می‌شود، در حقیقت مهم‌ترین بخش نقاشی است که در تعامل نقاشی و عناصر تصویری دیده می‌شود. استفاده از ظروف، خوراکی‌ها و میوه‌ها و خوردنی‌های متنوع بدون حضور انسان که محور اصلی نقاشی‌های پیکرنگاری درباری قاجار است، به‌صورت مستقل دیده می‌شود. در بخشی از نقاشی، طبیعت بی‌جان به‌صورت ترکیب با هنر پیکرنگاری زنان دیده می‌شود. تک‌پیکره‌های زنان به‌عنوان عنصری تزیینی و بخشی از پیکرنگاری درباری به‌صورت نمادین به کار می‌رود. زن به‌عنوان نماد زیبایی، ظرافت و تزیین درترکیب با هنر نقاشی طبیعت بی‌جان دیده می‌شود. عناصر استفاده‌شده در تصویر، در ترکیب با پیکرنگاری در تکمیل نقاشی و برای پر کردن فضای تصویر و تمرکز و توازن بر نقاشی پیکرنگاری است. پرندگان و حیوانات در این نقاشی‌ها به‌صورت نمادین و تزیینی در پیش‌زمینه در کنار سفره و گلدان دیده می‌شوند. فضای قاب‌بندی‌شده در تصویر نقاشی طبیعت بی‌جان، گسست از سنت‌های کهن و مؤلفه‌های قاجاری را نشان می‌دهد و نوید تازه‌ای از تغییرات و مدرن‌شدن است.

تصویر ۶: طبیعت بی‌جان، میرزابابا، ۱۲۰۸ هـ‌ق. ۱۷۹۴ـ۱۷۹۳م. رنگ‌روغن روی بوم، ۶۱×۶۶ سانتی‌متر (جلالی جعفری،۶۲:۱۳۸۲)

تصویر ۶، نمونه درخشان دیگری از نقاشی طبیعت بی‌جان در این دوره است که احتمالاً اثر میرزابابا، نقاش‌باشی این دوران است که از ابتدای شکل‌گیری نقاشی قاجار در استرآباد در خدمت قاجاریان بوده است. میرزابابا را چنانچه ذکر شد، می‌توان آغازگر این سبک نقاشی به حساب آورد. نقاشی (تصویر ۶) از ساختار جدیدی برخوردار است؛ «طبیعت بی‌جان از بالای

پرده با منظره‌ای دلنشین آغاز می‌شودکه یادآور مناظر اروپایی به‌شیوه رنسانس ایتالیایی در تصویر است. بخشی از معماریِ پل خواجوی اصفهان و قسمتی از زاینده‌رود در پلان جلوی تصویر، نقاشی شده است که هویت‌بخشی ایرانی را به تصویر می‌افزاید. تمامی منظره از پنجره و داخل فضای اتاق دیده می‌شود و بخش طبیعت بی‌جان نیز از زاویه روبه‌رو، همان‌طور که در منظره مشاهده می‌شود، در پلان نخست تصویر چیده شده است. اگر این اثر از اطراف بریده نمی‌شد، می‌شد قضاوت صحیح‌تری از نقاشی کامل داشت. با وجود بریدگی‌های کنار اثر، تنها می‌توان اثر را در ذهن کامل تصور کرد و عناصر اطراف را امتداد بخشید» (جلالی جعفری،۱۳۸۲: ۵۸). میرزابابا در نقاشی از آثار طبیعت بی‌جان خود سعی می‌کند، تأثیرات هنر غرب و به‌خصوص پرسپکتیو غربی را به‌درستی اجرا کند؛ هر چند در این امر در قرینه‌سازی و پلان‌بندی، درک صحیحی از پرسپکتیو غربی نداشته و موفق عمل نکرده است.کسب این تجارب و استفاده از پرسپکتیو صحیح در سال‌های پایانی عمر میرزابابا در آثار هنری بهتر می‌شود؛ ولی همچنان ضعف در نمایش پرسپکتیو غربی در تصاویر نقاشی مربوط به او به چشم می‌خورد. این نقاشی که در گوشه‌ها و بالای تصویر حالت جناقی دارد و قطع‌شده، به نظر می‌رسد یک بخش از یک نقاشی بزرگ‌تر بوده که بریده شده است تا در طاقچه‌ها و فضای داخلی معماری برای تزیین قرار گیرد.

تصویر ۷: قصر قاجار و طبیعت بی‌جان، نیمه دوم قرن ۱۹ م. رنگ‌روغن روی بوم، قاب‌بندی شده، ۱۶۵×۸۵ سانتی‌متر، مجموعه خصوصی سوییس (URL1)

تصویر۷ از مجموعه‌ای است که در حراج بونامز معرفی شده و از نقاشی‌های طبیعت بی‌جانِ ترکیب‌شده با فضای معماری ایرانی در دوره قاجار است و به تصاویر نقاشی (۱ و ۲) در ابتدای این پژوهش از نظر نوع کار و سبک نقاشی نزدیک است. در این نقاشی در پلان اول یک خربزه، یک هندوانه در وسط و سه طالبی دیده می‌شود. چاقوی وسطِ میوه برش‌خورده، زمان را بسیار نزدیک در برش میوه برای پذیرایی نشان می‌دهد. لب هره دیوار یک گلابی دیده می‌شود و به نظر می‌رسد مخاطب از بالکن یا داخل اتاق، از پنجره‌ای مشرف به قصر، به حیاط با صفایی با درختان در دو طرف و یک باغچه و دو حوض می‌نگرد. قسمت بالای نقاشی حالت جناقی دارد و با صحنه شکار در دو طرف، متأثر از نقاشی ایرانی تزیین‌شده است. حالت جناقی بالای آن نشان می‌دهد دو سمت نقاشی برای قرارگیری در قابی تزیینی بریده شده است. در این نقاشی فضای بیرونی و پس‌زمینه باغ تصویر می‌شود. تصویر، حکایت از نمایش امتداد فضای تصویر از پنجره و قاب به بیرون فضای اثر است. در این نقاشی نگاه مخاطب به بیرون و فضای مقابل امتداد می‌یابد و مجدداً به درون سفره پر نقش‌ونگار بازمی‌گردد. مخاطب در پشت تصویر قرار دارد و نگاه او در رفت‌وآمد در نقاشی طبیعت بی‌جان و پس‌زمینه است. ارتباط میان فرم در نقاشی طبیعت بی‌جان و تبادل نگاه مخاطب، معانی مختلفی در قاب تصویر ایجاد می‌کند. فضای پنجره، جهان بیرون و درون در دوره قاجار را نشان می‌دهد. همچنین در این نقاشی مسئله حضور یا عدم حضور پیکر انسانی مطرح می‌شود. این مفاهیم نشانه‌های هویتی جدیدی درنقاشی قاجار متأثر از تحولات جامعه قاجار در این دوران است و معنای تازه‌ای به نقاشی طبیعت بی‌جان در این دوران می‌دهد.

تصویر ۸: نجیب‌زاده قاجاری و خدمتکار، هنرمند ناشناس، قرن ۱۹ م. ظروف میوه و غذا، رنگ‌روغن روی بوم (URL2)

تصویر ۸، نقاشی قاجاری را نشان می‌دهد که بخش طبیعت بی‌جان آن در پایین نقاشی بسیار پر کار و مفصل است. این نقاشی در بالای بوم حالتی جناقی دارد و با توجه به چهره و لباس افراد با لباس گران‌بها، سفارشی برای فردی از طبقه مرفه بوده است. در این نقاشی فردی با لباس گران‌بها در وسط تصویر دیده می‌شود که احتمالاً سفارش‌دهنده نقاشی است. در بالای سر او پارچه‌ای از پرده جمع شده است و آسمانی آبی را نشان می‌دهد. گلدانی پر گُل در نقاشی دیده می‌شود و مجمری از جنس چوب که به زیبایی تصویر در نقش‌مایه‌های قاجاری کمک می‌کند. پشت سر فرد مهم تصویر، خدمتکاری دیده می‌شود که در حال ریختن نوشیدنی است. نقوش به‌کار رفته در پرده و پشتی در این تصویر متأثر از هنر دوران قاجار در ابتدای سلطنت فتحعلی‌شاه است و بسیار زیبا و پر کار تصویر شده است. در این نقاشی پیکرنگاری و طبیعت بی‌جان با یکدیگر ترکیب شده است و در قسمت پلان اول نقاشی در پایین تصویر، سفره‌ای گسترده با خوراکی‌های لذیذ و میوه‌های متنوع رنگین دیده می‌شود. خرگوش سفید زیبایی در سمت چپ پایین در سمت چپ تصویر دیده می‌شود که به پیکره اصلی می‌نگرد.

تصویر ۹: دو دختر در حرمسرای شاهی، منسوب به میرزابابا، حدود ۱۸۱۴ـ۱۸۱۱ م. رنگ‌روغن، لندن (Diba,1998:270)

تصویر ۹ بخشی از زندگی زنان رقصنده و نوازنده در حرامسرای شاهی را نشان می‌دهد. نقاشی، این دو دختر زیباروی را در حرمسرا در لحظات فراغت و در حال سرگرم‌کردنِ خود تصویر می‌کند. یکی از آن‌ها سیبی و دیگری لیوانی نوشیدنی در دست دارد. یکی از آنان در حال نواختن تار است. هر دو، موهای خود را با گل و مروارید به‌دقت و به‌زیبایی آراسته و تزیین کرده‌اند و یک کلاه دایره‌ای کوچک راه‌راه منقوش با جواهر را به یک سمت موهای خود وصل کرده‌اند (این نوع کلاه در آرایش زنان دوران زندیه در نقاشی‌های پیکرنگاری دیده می‌شود). رنگ‌های کرم، زرد و قهوه‌ای در تصویر به کار رفته‌اند که به محیط حسی این نقاشی کمک می‌کنند. پیکرها به‌صورت استادانه بر روی فرشی با جزییات و نقش‌های زیاد قرار گرفته‌اند. در پشت زنان، نرده‌های چوبی منقوشی از هنر ایرانی به‌زیبایی تصویر شده است و هر یک از دختران در قاب قوس‌مانندی، قاب گرفته شده‌اند. بلور چینی و تنگ نیمه‌پر از نوشیدنی است. کارد و چنگال و خوراکی‌هایی بر روی زمین به چشم می‌خورد. خوراکی‌های دلپذیری در ظروف دیده می‌شود (Diba,1998:270). در این نقاشی ارتباط بین پیکر زنان و نقاشی طبیعت بی‌جان حایز اهمیت است که در راستای یکدیگر قرار دارند. تمامی عناصر تصویر به‌واسطه زاویه دید در نقاشی در جهت خوراکی‌ها و طبیعت بی‌جان در تصویر است. حالت تعاملی بین دو پیکر زنان و طبیعت بی‌جان روی زمین قرار دارد و معنا و مفهوم اثر نقاشی را تکمیل می‌کند و قدرت می‌بخشد. عناصر تصویر در نقاشی، در قاب نقاشی تداعی‌کننده نوعی فاصله بین زنان نوازنده با مخاطب است که به‌وسیله طبیعت بی‌جان اتفاق افتاده است و بُعد کنشی نقاشی بین فضا، طبیعت بی‌جان و پیکرنگاری را نشان می‌دهد. نقاشی طبیعت بی‌جان دراین نقاشی موضوعی است که برای افزایش جذابیت فضای زنانه در نقاشی به‌کار رفته است. این نوع نقاشی به‌عمد بر فضای داخلی خانه تأکید می‌کند. عناصر استفاده‌شده در تصویر و نقاشی طبیعت بی‌جان در نمای نخست در نقطه تلاقی با فرم جناقی تصویر در راستای نقاشی از زنان و با تأکید بر پیکرنگاری از آنان است. فرم تذهیب، نقوش فرش، ظروف و فرم قرارگیری بشقاب‌ها کاملاً ساختار محور و در تأکید بر پیکر زنان است. تک‌چهره زنان در تیرگی پس‌زمینه و تاریک و سه‌بعدی با سایه‌روشن قرار گرفته است. کنش دیداری در تصویر، زن و طبیعت بی‌جان را در تلاقی با یکدیگر نشان می‌دهد. تمامی عناصر در تصویر از جمله ابعاد، کادر افقی، فرم بدن زنان در حال نواختن ساز و نقاشی طبیعت بی‌جان معنا و مفهوم اثر را قدرتمند نمایش می‌دهد.

تصویر ۱۰: نقاشی پیکرنگاری از زنی درحرمسرای قاجار، رنگ‌روغن روی بوم، قرن ۱۹ م. هنرمند ناشناس (URL3)

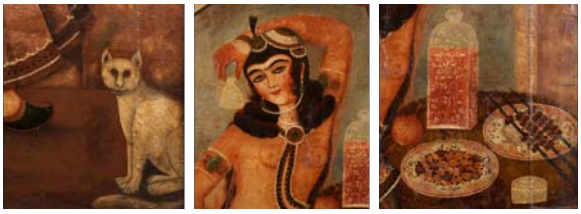
تصویر ۱۰، نقاشی تمام‌قد پیکرنگاری از زنی را نشان می‌دهد که روی پلکانی در حرمسرا نشسته است و یک ظرف و لیوان در دست دارد. این نقاشی رنگ‌روغن روی بوم است و بالای تصویر کامل است. پوشش زیبای زن یک بلوز و یک دامن است که دارای تزیینات گل‌دوزی و حاشیه‌دوزی است. بانوی حاضر در تصویر دارای کلاهی نگین‌دار است و با گل رز صورتی بر روی موهای بلند و بافته، تصویر شده است. کبکی زیبا و میوه‌هایی متنوع و خربزه‌ای که به‌تازگی برش خورده است، در پایین تصویر دیده می‌شود. این نقاشی که در مجموعه میرون اسمیت قرار داشته است، ۲۵ اکتبر ۱۹۸۹ م. در نیویورک به فروش رسید. این نقاشی در پس‌زمینه مدل دامن نورمن نورل در مارس سال ۱۹۵۱ م. منتشر شده و همچنین در مجله نیویورک‌تایمز در سال ۲۰۰۰ چاپ شد. این نقاشی به‌علت دامن زیبا و نقوش آن، در مد آن سال بسیار مورد توجه قرار گرفت. این نقاشی مانند سایر آثار نقاشی قاجار از دختران حرمسرای شاهی با لباس منقوش و زیبا، لوازم پذیرایی و خوراکی‌های مشابه و متنوع تصویر شده است که دارای شباهت‌هایی با نقاشی شماره ۹، (دو دختر در حرمسرا) و منسوب به میرزابابا‌ست که در مجموعه انجمن سلطنتی آسیایی لندن نگهداری می‌شود.

در این نقاشی طبیعت بی‌جان در اولین نما در پایین تصویر در ترکیب با پیکرنگاری دیده می‌شود. در اصل تک‌پیکره زن جوان و خودنمایی او دیده می‌شود و تمامی عناصر طبیعت بی‌جان در تصویر محور اصلی نقاشی را تشکیل می‌دهند. این نقاشی کاملاً پیکر محور و با ساختاری مرکزگرا، در پایین با نقاشی پیکرنگاری تکمیل شده است. پرنده در پایین نقاشی، ارتباط بین نقاشی طبیعت بی‌جان، پرنده و زن را نشان می‌دهد که در یک راستا قرار دارند. نقاشی زن در فضای درونی خاکستری‌رنگ کاملاً مشخص و بیرون زده است. زن روی سکویی قرار گرفته است و کنش بدن و نگاه به بیرون در ترکیب‌بندی با کل عناصر پایین تصویر معنا می‌یابد. فضای تیره و روشن زمینه، نگاه نافذ زن و جام در دست، ابعاد و جهت میوه‌ها، فرم پرنده (کبک) و تعامل میان آن‌ها در پایین تصویر نشان می‌دهد نقاشی طبیعت بی‌جان تنها برای پر کردن فضای تصویر نبوده است و بُعد کنشی پیکر با فضا و اشیا را تقویت می‌کند. در این تصویر، فضای قاب‌گونه خاکستری، نوعی گسست با سنت‌های اجتماعی و فرهنگی را نشان می‌دهد و زنی که در آستانه ورود به دنیای تغییرات اجتماعی قرار دارد. در این تصویر نگاه زن، مخاطب را به درون تصویر دعوت می‌کند. این امر در نقاشی‌های طبیعت بی‌جان بسیار متداول است و به‌عنوان یک نشانه برآمده از فرهنگ ایرانی برای دعوت به سفره و مواد خوراکی است. بازنمایی نگاه زنانه در این نقاشی، زن در پیش‌زمینه قاب تصویر در حال ورود به دنیای نو و نیز طبیعت بی‌جان در پس‌زمینه، تأکید بر فضای زنانه در تصویر نقاشی است. همچنین در نگاهی دیگر می‌تواند بر شئ‌بودگی زن در فضای این نقاشی تأکید ورزد.

تصویر ۱۱: دو عاشق، قاجار، قرن ۱۹ م. گواش روی کاغذ که روی مرزهای کارت، نارنجی، آبی و سفید با نقوش گل‌دار نصب‌شده است، ۱۵۱×۸۸ میلی‌متر، سه برگ از دو قرآن قاجار، ایران، قرن ۱۹ م. در دو قاب ۲۷۵××۱۶۵میلی‌متر، ۹۴×۵۳ میلی‌متر (URL4)

چنانچه در قسمت پایین این نقاشی کوچک دیده می‌شود، میوه‌های زیبا و رنگینِ بازنمایی‌شده، با دقت در کاسه و بشقاب‌های منقوش و گل‌دار در پلان اول تصویر در پایین پیکرها نقش شده‌اند و گویی جدا از تصویر نقاشی و به‌صورت مستقل یک نقاشی کامل هستند. میوه‌های زوج کنار هم که در تصویر به‌کار رفته است، می‌تواند نمادین و تمثیلی از زوج عاشق در تصویر باشد. چنانچه در نقاشی‌های طبیعت بی‌جان در تصاویر مشخص است، در این نوع نقاشی‌ها اگر از قسمت طبیعت بی‌جان، از نقاشی اصلی جدا شود، با سبک نقاشی کاملی در ترکیب‌بندی اثر روبه‌رو هستیم و دو نقاشی کامل را می‌بینیم که در یک تصویر با یکدیگر ترکیب شده‌اند و نقاشی از ظروف و میوه‌ها با بازنمایی دقیق ترکیب‌بندی محکم انجام شده و در تکمیل نقاشی پیکرنگاری به کار رفته است و خود نقاشی کاملی است که قابلیت بررسی به‌صورت مستقل با موضوعی واحد را داراست.

تصویر ۱۲: زن جوان قاجاری با بازنمایی گربه و طبیعت بی‌جان و غذا، قاجار، قرن ۱۹ م.رنگ‌روغن روی چوب، ۹۶×۱۸۰ سانتی‌متر، هنرمند نامشخص، مجموعه خصوصی، محل نگهداری: سوییس (URL5)



بخشی از تصویر ۱۲

نقاشی ۱۲، نمونه نادری از پیکرنگاری از زنان در دوره قاجار در ترکیب با نقاشی طبیعت بی‌جان است. این نقاشی قبلاً در مجموعه سفیر فرانسه در ایران قرار داشته و هم اکنون در اختیار یک مجموعه‌دار خصوصی است. در تصویر فضای داخلی و چیدمان، طبیعت بی‌جان در کنار پیکر زنِ در حال رقص با بطری در دست دیده می‌شود. بشقاب چینی منقوش و جام گل‌دار شبیه به بازنمایی ظروف درآثار ابوالقاسم نقاش قاجار در این دوران است. در این نقاشی، طبیعت بی‌جانِ بازنمایی‌شده در تصویر، شامل نوشیدنی و نوعی غذای گرم، به سیخ کشیده شده است که در ظرف‌های گل‌دار در ترکیب با پیکرنگاری از زن دیده می‌شود. در این تصویر و در کنار زن، گربه‌ای سفید با سایه‌های خاکستری نشسته است که دارای چهره انسانی است و شخصیت‌پردازی شده است. او مستقیم به مخاطب می‌نگرد و یادآور چهره‌های حیوانات عجیب و دیو در پایین تخت مرمر در کاخ گلستان است. طبیعت بی‌جان تصویر برروی بلندی قرار گرفته و مانند تصاویر گذشته روی زمین قرار داده نشده و از این لحاظ نمونه‌ای نادر و متفاوت در محل قرارگیری خوراکی است. گربه این نقاشی در کنار پیکرنگاری و طبیعت بی‌جان دارای چهره‌ای با بازنمایی شخصیتی انسانی است و مخاطب را در چیستی خود دچار چالش می‌کند. در پلان‌بندی این تصویر، اشیا و طبیعت بی‌جان، گربه با چهره شخصیت‌پردازی شده انسانی و زن دیده می‌شوند. طبیعت بی‌جان در این فضای تصویری بر روی سکو قرار دارد. حضور زن در کنار آن تأکید بر شئ‌بودگی زن در تصویر است. در اینجا طبیعت بی‌جان موضوعی است که فضای درونی خانه را به‌عنوان فضایی امن برای زنان تصویر می‌کند و اشیا طبیعت بی‌جان برای جذابیت فضای زنانه تصویر به‌کار رفته است. تک‌چهره زن جوان جام‌به‌دست در حالت رقص در بالای تصویر، حالت جناقی دارد و گربه‌ای به‌صورت نمادین در نقاشی طبیعت بی‌جان در کنار پیکر زن دیده می‌شود. کاربرد استفاده از حیوان گربه به‌صورت نمادین در پیش‌زمینه نقاشی طبیعت بی‌جان دیده می‌شود که نمادی از ناز و کرشمه زنان درباری است. در اینجا تصویر بدن، فرم و عملکرد آن با گربه در نزدیک یکدیگر قرار ندارد و به نظر می‌رسد نقاشی طبیعت بی‌جان، زن و گربه هر سه در تصویر نقاشی حضور فعال دارند

و ارتباط پیکر با اشیا و حیوان و فضا را تقویت می‌کند. چهره گربه مستقیم به مخاطب می‌نگرد و تأثیر نگاه نافذ گربه و درگیری آن با مخاطب پیوند خورده است و بازنمایی از نگاه مردانه در تصویر دارد. گربه در این تصاویر دارای شخصیت‌پردازی انسانی است که می‌تواند نمادی از بازنمایی نگاه مردانه باشد که مستقیم به مخاطب می‌نگرد.

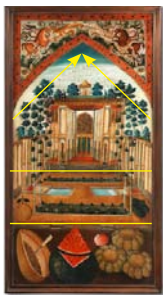
صورت‌بندی مؤلفه‌های ساختارشناسی نقاشی طبیعت بی‌جان

نقاشی طبیعت بی‌جان در دوره اول قاجار بیشتر از سایر دوره‌های قاجار مورد اهمیت قرار گرفته و با دید متفاوتی بازنمایی شده است. این نقاشی گاه به‌صورت مستقل، گاه در ترکیب با موضوعات دیگر همچون پیکرنگاری انسانی و حیوانی. گاه در ترکیب با بازنمایی ساختمان و معماری دیده می‌شود. در این بخش این موارد مورد تحلیل و بررسی قرار می‌گیرد.

ترکیب‌بندی طبیعت بی‌جان به‌صورت مستقل، بدون پیکرنگاری

اشیا در این نقاشی‌ها در پس‌زمینه و در پیوند با دیگر عناصر تصویر تعریف می‌شوند و بر جنبه تزیینی آن تأکید می‌شود. اشیای طبیعت بی‌جان در این نقاشی‌ها برای پرکردن فضای تصویر در نقاشی‌ها در ترکیب‌بندی اثر جانمایی می‌شوند. اَشکال طبقه مورد استفاده را معرفی می‌کنند و به‌صراحت نشان می‌دهند که طبقه مورد استفاده اشرافی و فضای داخلی درون کاخ است. این سبک از نقاشی طبیعت بی‌جان فاقد حضور پیکره انسانی است و حضور و عدم حضور انسان را همزمان یادآور می‌شود. منظره‌نگاری، بازتاب فضای مدرن معماری آن زمان و تأکید بر نقاشی طبیعت بی‌جان و نمایی از زندگی روزمره، موضوع این نقاشی‌هاست. اشیا و طبیعت بی‌جان در این سبک، موضوع اصلی است و غالباً با تکرار یک الگوی واحد دیده می‌شود. زندگی روزمره اشرافی و حیوانی به‌صورت نمادین درکنار سفره کار شده است. نقاشی طبیعت بی‌جان به‌صورت محدود به‌عنوان موضوعی مستقل موضوع کار نقاشان قاجاری قرار داشته است. در این نوع نقاشی، طبیعت بی‌جان به‌صورت مستقل و بدون حضور انسانی کارشده است و گویا انسان در کنار طبیعت بی‌جان قرار داشته و به‌تازگی مجلس را ترک کرده است و یا در آینده‌ای نزدیک وارد صحنه تصویر می‌شود. این نوع نقاشی‌ها با منظره‌نگاری در پس‌زمینه تصویر و غذاهای رنگین در ظروف زیبای گل‌دار و منقوش در سفره بازنمایی شده است. این نقاشی‌ها امضای مشخصی ندارند؛ ولی گویا با سبک‌کاری هنرمندان شناخته‌شده دارای امضا، قرابت‌های تصویری مشخص دارند و نشانه‌هایی تصویری، احتمال نام مبهم نقاش را مشخص می‌کند. این نوع نقاشی‌ها از نوع تزیینی و برای نصب در عمارت و کاخ‌ها در قاب‌بندی‌های با اندازه مشخص بوده؛ در نتیجه در بالای تصویر حالت جناقی دارد و برش خورده است که دو نمونه از قاب اصلی بریده‌شده ساده و یک نمونه با قاب چوبی جناقی در آن، در حاشیه تصویر دیده می‌شود. نقاشی‌های با موضوع طبیعت بی‌جان غالباً از سه بخش تشکیل‌شده است: بخش بالا با پس‌زمینه‌ای آبی‌رنگ از آسمان در تصویر است و رنگ آسمان و حضور ابرها نشان‌دهنده زمان در تصویر است. خورشید نشان‌دهنده روز و ماه، غروب و ساعت‌های ابتدایی عصر و شب را یادآوری می‌کند. باغ‌های پر درخت یادآور باغ‌های باستانی و زیبای ایرانی است با عمارتی در مقابل که با ستون‌هایی تنظیم‌شده است و اصطلاحاً کلاه‌فرنگی نامیده می‌شود و یادآور قصرهای تازه‌ساز و بناهای باشکوه قاجار متأثر از معماری فرنگی در تصویر است. حیاط تصویر دارای یک حوض یا استخر در وسط یا دو حوض کناره ماست. بخش پایین نقاشی، سفره‌ای زیبا و خوش‌رنگ، غذاهای متنوع و میوه‌های قاچ‌خورده در فاصله نزدیک با چاقویی در مرکز آن و حیوانی کنار سفره را شامل می‌شود. این نقاشی مخاطب را به فضای کنار سفره دعوت می‌کند. منظره‌سازی و بازنمایی ساختمان، معماری، حیاط و باغ‌های باصفا دلپذیر است و نقاش یا مخاطب گویی از کنار سفره روبه‌رو را می‌نگرد. در این نوع نقاشی‌ها، مخاطب از زاویه‌دید نقاش از کنار سفره در حال پذیرایی نشسته و به فضای باغ و سفره می‌نگرد. در این تصاویر مخاطب خود جزیی از تصویر نقاشی و نشسته در پشت سفره است. این نقاشی‌ها از سبک یکسان در ترکیب‌بندی برخوردار است. این ویژگی‌ها در جدول ۱ خلاصه می‌شود.

جدول ۱: ساختار ترکیب‌بندی و عناصر موجود در نقاشی طبیعت بی‌جان به‌عنوان موضوعی مستقل (نگارنده،۱۴۰۱)

ویژگی ترکیب‌بندی	سفره	حیوان	منظره	ساختمان	حوض	حالت جناقی	تصویر
قرینه متقارن دید روبه‌روی کلاه‌فرنگی و حیاط	پایین اثر غذا و میوه‌های رنگارنگ	گربه	درختان آسمان غروب	کلاه‌فرنگی با ستون متقارن طاق‌بندی‌شده	مرکزی وسط فواره بلند دو باغچه در کنار	بریده‌شده بدون تزیین	
قرینه متقارن دید روبه‌روی کلاه‌فرنگی و حیاط	پایین اثر غذا و میوه‌های رنگارنگ	خرگوش	درختان آسمان شب ماه	کلاه‌فرنگی با ستون متقارن طاق‌بندی‌شده	مرکزی وسط فواره کوتاه دو باغچه در کنار	بریده‌شده بدون تزیین	
قرینه متقارن دید روبه‌روی کلاه‌فرنگی و حیاط	پایین اثر غذا ندارد میوه قاچ‌خورده	پرندگان در آسمان	درختان آسمان غروب	کلاه‌فرنگی با ستون متقارن طاق‌بندی‌شده	دو حوض قرینه فواره ندارد باغچه در جلو	تزیینات نقاشی‌شده با صحنه شکار	

نقاشی طبیعت بی‌جان در ترکیب با پیکرنگاری زنان

نقاشی طبیعت بی‌جان در ترکیب با پیکرنگاری زنان، زندگی روزمره زنان دربار قاجار را به نمایش می‌گذارد که در پس‌زمینه آن، پیکرنگاری و حیوانی به‌صورت نمادین دیده می‌شود. در ترکیب زن با اشیا، بر شئ‌بودگی او در دوره قاجار تأکید می‌شود. در نقاشی زنان، میان پیکرنگاری زنان، فضای داخلی و استفاده نمادین از اشیا و حیوانات ارتباط مستقیم وجود دارد. شئ‌بودگی زنان در این تصاویر تأکید می‌شود. نقاشی‌ها تمرکزگرا بر پیکرنگاری هستند و زنان در راستای نقطه جناقی نقاشی تصویر شده‌اند. فرم و نقوش بازنمایی‌شده درفضای تصویر در پس‌زمینه بر پیکر زن تأکید می‌کند. غالباً حیوانی نمادین در فضای نقاشی تصویر می‌شود که می‌تواند بازنمایی نگاه مردانه درتصویر یا نمادی از زنانگی باشد. زنان در قاب تصویر نمایش داده می‌شوند که می‌تواند از گذار آن‌ها و ورود به دنیای جدید خبر دهد. نشستن زنان در قاب و سکو و کنار اشیا، شئ‌بودگی زن در دوره قاجار را نمایش می‌دهد که با اشیای تزیینی احاطه شده است. نقاشی پیکرنگاری درباری در دوران قاجار موضوع اصلی سبک نقاشی قاجار است. در این نوع نقاشی که شامل تصویر بازنمایی‌شده پیکری در مرکز نقاشی است، در بیشتر مواقع ترکیب نقاشی طبیعت بی‌جان با پیکر زنان است. هم نقاشی از زنان و هم سبک نقاشی طبیعت بی‌جان هر دو جنبه تزیینی دارد و هم به‌صورت مستقل و هم در ترکیب با یکدیگر دیده می‌شود. این نوع نقاشی از جنبه سیاسی و پیکرنگاری رسمی و دولتی جدا بوده و بیشتر جنبه تزیینی آن مطرح است. در نقاشی‌های طبیعت بی‌جان ترکیبی با پیکرنگاری زنان، غالباً حیوانی در تصویر دیده می‌شود که خانگی است و در برخی مواقع دارای بازنمایی چهره انسانی و ترکیبی از انسان و حیوان است. خوراکی و جام شراب در این نقاشی‌ها بیشتر دیده می‌شود و بر جنبه مفرح‌بودن آن تأکید می‌شود. جمع‌بندی این موارد در جدول۲ خلاصه می‌شود.

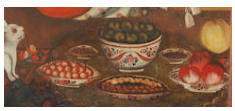
جدول ۲: ساختار و ترکیب‌بندی در نقاشی‌های طبیعت بی‌جان در ترکیب پیکرنگاری زنان (نگارنده۱۴۰۱،)

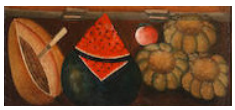
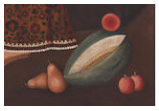
ویژگی ترکیب‌بندی	پیکره	حیوان	میوه	غذا	فضای داخلی ساختمان	حالت جناقی	تصویر
قرینه متقارن دید روبه‌روی کلاه‌فرنگی و حیاط	دارد زن دو پیکره نشسته	-	-	دارد دو ظرف	دارد دارای گره‌چینی با چوب	در نقاشی مشخص نیست ولی در توضیح متن نوشته‌شده جناغی است.	
ترکیب‌بندی افقی تمایل به ساختارشکنی و محدویت‌های زنان	یک پیکره زن نشسته با جام در دست	کبک	گلابی سیب هلو خربزه	-	دارد دارای سکو	ندارد	
ترکیب‌بندی افقی تمایل به ساختارشکنی و قاب‌گونه محرابی	یک پیکره زن ایستاده با جام در دست	گربه	سیب	کباب برنج	دارد دارای سکو کنار پیکر	دارد در بالای نقاشی ساده است.	

غذا و خوراکی‌های متنوع در ظروف منقوش و گل‌دار در نقاشی طبیعت بی‌جان

در نقاشی‌های طبیعت بی‌جان به‌صورت مستقل، موضوع اصلی، ظروف منقوش گل‌دار و رنگین با میوه‌ها و غذاهای متنوع است. غذاهای لذیذ در ظروفی چشم‌نواز در سفره‌های رنگین و شرقی دیده می‌شود که یادآور سفره‌های متنوع ایرانی است. این نقاشی‌ها نشان می‌دهد خوراک ایرانیان در دوره قاجار شامل چه مواردی است. بازنمایی میوه‌ها بسیار به‌دقت و به‌زیبایی انجام شده است. غذاها متنوع و رنگین با میوه‌ها در ظرف‌های زیبا و متنوع سرو می‌شده است و آداب سفره ایرانی در چینش و خوراکی و تزیینات را باز می‌نمایاند. ظرف‌های گل‌دار، منقوش، رنگین، غذاهای زیبا و خوش‌ظاهر، میوه‌های چیده‌شده، هندوانه و خربزه‌های برش‌خورده در زمانی نزدیک با چاقویی درمرکز هندوانه و خربزه، نشان می‌دهد که این میوه‌ها به‌تازگی برش خورده‌اند و در فاصله کوتاه زمانی برای پذیرایی از مخاطب یا اشخاصی که در تصویر نیستند، در سفره گذاشته شده‌اند. بازنمایی غذا و میوه یادآور ویژگی‌های سفره افسانه‌ای و مفصل ایرانیان در دوره‌های قبل از قاجار است که به این دوران راه یافته و ادامه داده شده است. هنرمندان این سبک نقاشی در نظر دارند پرسپکتیو غربی را در ظروف و معماری به‌دقت ترسیم کنند کهگاه مواقع موفق و گاه دارای ایراداتی بوده‌اند؛ ولی دلپذیر بودن طرح و نقش آن‌چنان این ضعف را می‌پوشاند که با دقت فراوان باید به آن پی برد. این موارد در جدول۳ جمع‌بندی می‌شود.

جدول ۳: ترکیب‌بندی طبیعت بی‌جان، غذا و ظروف (نگارنده،۱۴۰۱)

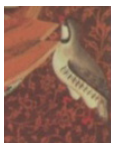
سفره	میوه	نوشیدنی	غذا	میوه قاچ‌خورده	ظروف	تصویر
منقوش و رنگین	انواع متنوع و رنگین	در دست دو پیکره	دارد متنوع و رنگین	-	گل‌دار چینی منقوش	

-	در دست پیکره	در کنار پیکره‌ها	در بشقاب و کاسه چینی رنگین	-	گل‌دار بلور مخصوص شراب	
دارد	دارد متنوع و رنگین	ندارد	-	هندوانه خربزه با چاقویی در میان نزدیک به زمان حال برش خورده است.	نامشخص	
منقوش و رنگین	رنگین و متنوع در ظرف چینی	-	سرو شده در ظرف‌های متنوع	هندوانه خربزه	چینی گل‌دار کاسه بشقاب	
منقوش و رنگین	رنگین و آرایش‌شده در ظروف گل‌دار	-	-	هندوانه	ظروف رنگین گل‌دار یک ظرف انگوری	
-	سیب	ظرف گل‌دار بلور شیشه و چینی	سیخ کباب و برنج رنگین ومتنوع	-	چینی گل‌دار و منقوش شیشه برای نوشیدنی	
-	سیب گلابی خربزه	دارد ظرف شیشه‌ای	-	خربزه	جام و بطری بلور شیشه	

حضور حیوانات در نقاشی‌های طبیعت بی‌جان

در نقاشی‌های طبیعت بی‌جان این دوران غالباً یک یا دو حیوان خانگی در کنار سفره با رنگ سفید و خاکستری روشن که پاکی را باز می‌نمایاند، نقاشی شده است. حیوانات در این تصاویرجنبه نمادین دارند و با چهره انسانی در ترکیب با حیوان به چشم می‌خورند. این حیوانات شامل گربه، کبک و خرگوش هستند که برخی به روبه‌رو و برخی مستقیم با جدیتی وصف‌ناپذیر به مخاطب خیره شده‌اند. در بیشتر تصاویر،گربه‌های به مخاطب خیره‌شده دارای شخصیت‌پردازی در تصویر هستند و با چهره انسانی با بدن حیوان بازنمایی شده‌اند. بازنمایی حیوانات در این نقاشی‌ها به‌عنوان شخصیت زنده و پیکرنگاری نمادین است و با دقت در اندازه و سایه‌پردازی نسبت به سایر عناصر نقاشی دیده می‌شود. این موارد در جدول۴ خلاصه و بررسی می‌شود.

جدول ۴: حضور حیوانات در ترکیب‌بندی نقاشی طبیعت بی‌جان (نگارنده،۱۴۰۱)

حیوان	نوع	رنگ	شخصیت‌پردازی	نگاه به سمت	تصویر
✓	خرگوش	سفید	شخصیت‌پردازی انسانی نگاه بازیگوش به سفره	سفره	
✓	کبک	خاکستری	شخصیت‌پردازی انسانی نگاه خیره به سفره	سفره	

✓	گربه	سفید ایرانی	شخصیت‌پردازی انسانی نگاه خیره به مخاطب	خیره به مخاطب	
✓	گربه	خاکستری	شخصیت‌پردازی انسانی نگاه خیره به مخاطب	خیره به مخاطب	
✓	خرگوش	سفید خاکستری	شخصیت‌پردازی انسانی نگاه خیره به پیکره	خیره به سفره	

نتیجه‌گیری

نقاشی‌های طبیعت بی‌جان، ماهیت و ساختار تزیینی دارد و در ترکیب با نقاشی پیکرنگاری زنانه دیده می‌شود. این نوع نقاشی تحت تأثیر ورود نگاه غربی به نقاشی ایرانی بوده است. این نوع نقاشی در ادامه هنر پیکرنگاری درباری و به‌عنوان سبکی مستقل در این دوران آغاز می‌شود. نقاشی طبیعت بی‌جان گاه به‌صورت مستقل، بدون حضور پیکره و گاه در ترکیب با نقاشی پیکرنگاری زنانه دیده می‌شود که ترکیب نقاشی طبیعت بی جان با پیکرنگاری زنانه در این دوران تأکید می‌کند. به‌دلیل نسبت ارتباطی نقاشی طبیعت بی‌جان با فضای زنانه در تصاویر نقاشی قاجار، نقاشی طبیعت بی‌جان در فضای داخلی و نمایش فضای امن برای زنان است و به‌نوعی فضای ایدئولوژیک جامعه قاجار برای زنان را به‌صورت نمادین نشان می‌دهد. زن دراین نقاشی‌ها جزئی از تصویر است و مانند شئ درکنار سایر اشیا دیده می‌شود و با نگاه خیره خود به مخاطب می‌نگرد. ارتباط ساختاری و فرمی نقاشی‌ها در حالت جناقی تصویر بر این امر تأکید می‌کند. در این نقاشی‌ها گستردگی فضا و چرخش نگاه مخاطب تصویر به درون و برون فضای تصویر دیده می‌شود و نگاهی دعوت‌کننده به فضای سفره متأثر از فرهنگ ایرانی دیده می‌شود. عناصر طبیعت بی‌جان در تصویر نقاشی، با دعوت نگاه مخاطب به جهان درون تصویر اتفاق می‌افتد. نقاشی طبیعت بی‌جان در این تصاویر حضور و عدم حضور پیکره انسانی را نشان می‌دهد و انسانی که اکنون به قاب تصویر وارد می‌شود و یا هم اکنون فضای تصویر را ترک کرده است، فضای تعلیقی ایجاد می‌کند. در نقاشی طبیعت بی‌جان، فضای فرهنگی اجتماعی این دوران، اشیا، سفره‌های رنگارنگ و ارتباط این نقاشی با زنان و حیوانات نمادین از مؤلفه‌های فضای تصویر است.

مطالعه نقاشی طبیعت بی‌جان به‌عنوان مبحثی مستقل در مسیر نقاشی دوره ابتدایی قاجار، به‌گونه‌ای تبیین می‌شود که این نقاشی به‌عنوان ژانری مستقل در بازنمایی اشیا و ترکیب آن در پیکرنگاری زنان از دیدگاه هنرمند نقاشی این دوران بازنمانده است؛ بنابراین با توجه به سؤالات مطرح‌شده در بخش ابتدایی پژوهش می‌توان پاسخ به سؤالات اصلی را چنین تبیین کرد: قاب نگاه هنرمند نقاش در برگیرنده اشیا به‌عنوان باز نمودی از انسان و تعلیق زمانی در قاب تصویر در اتاقی آشنا یا اتاقی دیگر است. نقاشی طبیعت بی‌جان در دوره قاجار گفتمانی است که در آن هنرمند از طریق بازنمایی تصاویر اشیا و اجزای آن، از عناصر فضای داخلی به‌عنوان نماد بهره برده و حضور و بی‌حضوری انسان را به تصویر کشیده است و با بازآفرینی دوباره این اجزا به خلق فضایی ساکن و بی‌زمان پرداخته است. این نقاشی‌ها در دوره قاجار در حقیقت ترجمه انگاره‌های متفاوت ذهن نقاش هستند و نگاه متفاوت هنرمند این دوران به این مسئله را به‌عنوان ژانری مستقل در هنر دوره قاجار نشان می‌دهند که تا قبل از آن به‌صورت مستقل مطرح نبوده است. همچنین این نقاشی در پیوند با هنر پیکرنگاری درباری معنا پیدا می‌کند. به‌طور کلی می‌توان چنین تبیین کرد که در نقاشی این دوران که با تمرکز گسترده بر نقاشی

پیکرنگاری درباری شکل گرفته بود، نقاشی طبیعت بی‌جان به‌عنوان ژانری مستقل و تکامل‌یافته به‌عنوان بیانی متفاوت در ترکیب و پیوند با نقاشی پیکرنگاری درباری از زنان یکی از ضرورت‌های بازنمایی در نقاشی دوره ابتدایی قاجار بوده است.

پی‌نوشت‌ها:

۱- فرنگی‌سازی: این شیوه از زمان شاه‌عباس اول آغاز شد و به‌خصوص در زمان شاه‌عباس دوم (۱۰۷۷-۱۰۵۲ هـ‌ق.) رونق بسیاری یافت (آژند، ۱۳۸۵: ۱۸۵). فرنگی‌سازی اصطلاحی است هنری که به الگو برداری ناقص از نقاشی‌های اروپایی گفته می‌شود. این الگو برداری فارغ از دید عمق‌گرایانه است؛ به‌طوری که به‌صورت سطحی از شیوه نقش‌مایه‌های اروپایی تقلید می‌شود. این شیوه الگو برداری در بین نقاشان و نگارگران ایرانی قدیم و هندی نزدیک به دویست سال است و از سال‌های میانی سده یازدهم هـ‌ق. تا سال‌های ابتدایی سده چهاردهم رواج داشته است (پاکباز، ۱۳۷۹: ۳۷۱).

۲- «بسیاری از نقاشی‌های رنگ‌روغن دوره فتحعلی‌شاه و بعد از آن در دسترس‌اند. اغلب آن‌ها درقسمت فوقانی به‌صورت جناغی شکل گرفته‌اند تا برای طاقچه‌ها و دیوارهایی با همان شکل، مناسب باشند. بسیاری از این تصاویر با موضوع‌هایی نظیر رقاصه‌ها و مجالس بزم و رزم برای مجموعه‌های شخصی ساخته می‌شدند» (کن بای، ۱۳۸۲: ۱۲۱).

منابع

- آداموا، آدل(۱۳۸۶). *نگاره‌های ایرانی گنجینه ارمیتاژ سده پانزدهم*. مترجم: زهره فیضی. تهران: فرهنگستان هنر.
- آژند، یعقوب(۱۳۹۲). *نگارگری ایران (پژوهشی در تاریخ و نگارگری ایران)*. جلد دوم. تهران: سمت.
- آژند، یعقوب.(۱۳۸۵). *مکتب نگارگری اصفهان*، تهران: فرهنگستان هنر.
- اثنی‌عشری، نفیسه؛ آشوری، محمدتقی(۱۳۹۶). «بهره‌گیری فتحعلی‌شاه از زبان تصویر در قدرت‌نمایی». *نامه هنرهای تجسمی کاربردی*. سال دهم. شماره ۲۰. صص: ۵۸ـ۴۷.
- اسکارچیا، جیان روبرتو(۱۳۸۴). *هنر صفوی، زند و قاجار*. مترجم: یعقوب آژند. تهران: مولی.
- افتخاری یکتا، شراره؛ نصری، امیر (پاییز و زمستان۱۳۹۸). «نگاه زنانه در پیوند با عناصر تصویری در طوطی با ظرف میوه و تک‌چهره زن». *هنرهای صناعی اسلامی*. شماره ۲. صص:۱۰۵ـ۹۷.
- افشار مهاجر، کامران (۱۳۹۱). *هنرمند ایرانی و مدرنیسم*. تهران: دانشگاه هنر.
- پاکباز، رویین(۱۳۷۹الف). *دائرةالمعارف هنر*. تهران: فرهنگ معاصر.
ـــــــــــ (۱۳۷۹ب). *نقاشی ایران از دیرباز تا امروز*. تهران: نارستان.
- پولاک، یاکوب ادوارد (۱۳۶۱). *سفرنامه پولاک: ایران و ایرانیان*. مترجم: کیکاووس جهانداری. تهران: خوارزمی.
- جلالی جعفری، بهنام(۱۳۸۲). *نقاشی قاجاریه: نقد زیبایی‌شناسی*. تهران: کاوش قلم.
- خوبی، سمینه؛ لاری، مریم (۱۳۹۷). «میوه‌نگاری در کاشی‌های کاخ گلستان». *اثر*. شماره ۹۸. صص:۴۰ـ۲۹.
- ذکا، یحیی(۱۳۵۴). *نگاهی به نگارگری در ایران در سده‌های ۱۲ و ۱۳ هـ‌ق*. تهران: دفتر مخصوص.
- راوندی، مرتضی(۱۳۸۲). *تاریخ اجتماعی ایران*. جلد ششم. تهران: نگاه.
- علیزاده بیرجندی، زهرا، ناصری، اکرم(۱۳۹۵). پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن، *باغ نظر*، سال ۱۳، ش۴۲، ص۷۸-۶۷.
- فریه، ر. دبلیو.(۱۳۷۴). *هنرهای ایران*. مترجم: پرویز مرزبان. تهران: فرزان روز.
- فلور، ویلم؛ چلکووسکی، پیتر؛ اختیار، مریم(۱۳۸۱). *نقاشی و نقاشان دوران قاجار*. مترجم: یعقوب آژند. تهران: ایل شاهسون بغدادی.
- کن بای، شیلا(۱۳۸۲). *نقاشی ایران*. مترجم: مهدی حسینی. تهران: دانشگاه هنر.
- میرزایی مهر، علی اصغر، حسینی، مهدی. (۱۳۹۶). کشف ارزش تصویر در هنر عهد فتحعلی شاه قاجار، *مبانی نظری هنرهای تجسمی*، دوره ۲، ش۲، ص۹۹-۱۱۰.

- Diba, l.s. (1998).«Royal Persian Paintings», New York & London: Qajar Epoch Tauris Publishers.
- Raby,Julian.(1999).«QajarPortraits,London»,NewYork,I.B.Tauris Published.
- URL1 www.bonhams.comauctions/10185/lot/1341
- URL2https://www.bonhams.com/auctions/10185/lot/1341/
- https://www.bonhams.com/auctions/10185/lot/101/URL3
- https://www.bonhams.com/auctions/18950/lot/87/URL4
- URL5https://www.bonhams.com/auctions/21722/lot/9/

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Study of the characteristics of inanimate nature paintings in the first Qajar period

Elahe Panjehpashi[1]

1- Associate Professor Department of Painting, Faculty of Art, AlZahra University, Tehran, Iran (Corresponding author)
DOI: 10.22077/NIA.2023.5660.1651

Abstract

Inanimate nature is one of the subjects that can be seen in paintings in the first Qajar period, but it has been less seen in the iconography of the court of formal art of this period. Inanimate nature is seen as an independent subject in the margins of early Qajar paintings. This painting is decorative and can be seen both independently and in combination with female iconography. In the painting of inanimate nature, colorful food and fruits are depicted on colorful table-cloths, and sometimes animals such as cats, rabbits and partridges are seen next to the tablecloth. The purpose of this study is to find out the characteristics of inanimate nature painting in the first Qajar period and its visual features in combination with other subjects in this period. Question: What visual features does inanimate nature painting have in the art of the first Qajar period? How to work independently and in combination with other elements? The research method in this research is descriptive-analytical and using library resources and reviewing samples of paintings of the first Qajar period and the method of analysis is based on the study of visual principles and rules used in the art of inanimate nature in painting. The results of this research show that the inanimate nature in the paintings of this period has been worked both independently, which is a limited number with specific features, and has been combined with sculpture, especially of women and animals.

Key words: Qajar, painting, inanimate nature, food, animal.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1- Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

This Article is the Result of the Research Core Entitled Studying the Art of Portrait Painting of the Qajar Period Approved at AlZahra University

(**Date Received:** 2022/09/29 - **Date Accepted:** 2023/02/20)